متاعِ ادب

ڈاکٹر جاوید نہال

اریب پبلیکیشنز
نمبر ۳۸ رپن لین کلکتہ ۔ ۷۰۰۰۱۶

کتاب کا نام :- متاعِ ادب

مصنف :- ڈاکٹر جاوید نہال

سال اشاعت :- یکم دسمبر ۱۹۸۹ء

خوشنویس :- محمد شعیب

مطبع :- ا۔م ویب یونٹ کلکتہ

ناشر :- ادیب پبلیکیشنز۔ نمبر ۳۸ رپن لین کلکتہ۔۱۶

تزئین کار :- آصف نہال۔ جمشید جاوید

قیمت :- ۴۵ روپے

تقسیم کار

۱۔ ادیب پبلیکیشنز۔ نمبر ۳۸ رپن لین کلکتہ۔۱۶

۲۔ ارحم پبلیکیشنز۔ کے ۲۱۳۶۔ چترنجن پارک نئی دہلی۔۱۹

۳۔ نصر فردوسی۔ ڈی ۴ ٹسکو فلیٹ۔ گولموری جمشید پور۔۳

ترتیب

نمبر شمار | صفحہ نمبر

۱ — پیش لفظ

۲ — مولانا ابوالکلام آزاد کا تصور حیات — ۵ تا ۱۱

۳ — اُردو شاعری میں کلکتہ — ۱۲ " ۲۷

۴ — وحشت کی شاعری — ۲۸ " ۳۶

۵ — مرشدآباد کی ادبی خدمات — ۳۷ " ۵۴

۶ — کیفی اعظمی۔ ایک مطالعہ — ۵۵ " ۶۴

۷ — پرویز شاہدی۔ شخص اور شاعر — ۶۵ " ۷۷

۸ — ل احمد اکبرآبادی — ۷۸ " ۸۴

۹ — احمد سعید ملیح آبادی۔ شخصیت اور صحافت — ۸۵ " ۹۵

۱۰ — بنگال میں اردو صحافت — ۹۶ " ۱۰۷

۱۱ — اقبالؔ۔ شاعر انسانیت — ۱۰۸ " ۱۱۶

پیش لفظ

'متاعِ ادب' میرے دس ان تنقیدی و تحقیقی مضامین کا مجموعہ ہے جو ادھر ادھر بکھرے پڑے تھے۔ میں انہیں کتابی شکل دینے کی آرزو رکھ کر بھی اس کی تکمیل نہ کر پا رہا تھا مالی دشواریاں راہ میں چٹان کی صورت میں کھڑی تھیں۔ میں شکر گزار ہوں کہ اپنے بڑے صاحبزادے پروفیسر اقبال جاوید اور صاحبزادی دیبا ہاشمی کا جنہوں نے مالی دشواریوں کو حل کرنے کی پیش کش کی جن کی پیش کش میں نے قبول کر لی اور ان کی محنت و خلوص کی وجہ سے یہ مجموعہ آپ کے سامنے ہے۔ اس کے مضامین مختلف موضوعات کا احاطہ کئے ہوئے ہیں۔ اچھے ہیں یا برے یہ فیصلہ میں نہیں کر سکتا۔ آپ کو پسند آجائیں اور اردو طبقہ ان سے تھوڑا بہت بھی استفادہ کر سکا تو میں سمجھونگا کہ میری محنت کام آگئی ہے اور "متاعِ ادب" اردو ادب میں اضافہ ہے۔

خالق کا کام تخلیق کرنا ہے، اور اسے اپنی ہر تخلیق اچھی لگتی ہے۔ مگر تخلیق کی کامیابی کا انحصار قارئین کرام پر ہوتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اردو طبقہ نے میری تخلیقات پذیرائی کی تو کامیاب سمجھی جائے گی خدا کرے" اس ہیچ مداں "کی تخلیقات آپ کو پسند آئیں تو میں تو یہ کہونگا کہ :۔

گر قبول افتد زہے عز و شرف

میں شکر گزار ہوں اپنے بھائی پروفیسر ڈاکٹر ظفر اوگانوی، ڈاکٹر محمد امین (ریڈر شعبہ فارسی کلکتہ یونیورسٹی)۔ اپنے عزیز محمد خان (جن کی بار بار تحریک پر میں نے متاعِ ادب شائع کرنے کی ہمت کی ہے) سکریٹری مغربی بنگال اردو اکاڈمی، حضرت سالک لکھنوی، مولانا معصومی۔ احمد سعید ملیح آبادی، جناب وسیم الحق۔ سید منیر نیازی، رضی الدین راجہ، مشتاق رضا اور محمد شعیب۔ ثواب حسین کا بھی ممنون ہوں جنہوں نے نیک مشورے دیئے اور حوصلہ افزائی کی۔

جاوید نہال

۱۵ دسمبر ۱۹۸۹ء

مولانا آزاد کا تصور حیات

مولانا ابوالکلام آزاد جیسی شخصیت صدیوں بعد پیدا ہوتی ہے۔ ان کی ذات میں بہت ساری صفات یکجا ہو گئی تھیں۔ ان کی تحاریر وتقاریر دونوں ہی شعلہ بار ہوتی تھیں اور ان کی شعلہ بیانیاں بے حس قوم کے اندر ایسی تڑپ پیدا کر دیتی ہیں کہ وہ اپنے حقوق غاصب حکومت کے قبضے سے چھین کر سر بکف میدان عمل میں بے دھڑک کود پڑتی تھیں۔ مولانا جیسی عظیم المرتبت شخصیت کے لئے ہی اقبالؔ نے کہا ہے ؎

ع ! بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

یہ دیدہ وری ہندستان کے ادب اور سماج میں چند ہی لوگوں کو اللہ کی دین تھی جنہیں انگلیوں پر گنا جا سکتا ہے۔ مولانا ان میں ایک ہیں۔ مولانا آزاد بنیادی طور پر متبحر عالم، جید صحافی اور بے مثال ادیب تھے۔ ان کی تخلیقات نامساعد حالات میں بھی کبھی حزن و یاس کا مرقع نہیں بنیں۔ آزادی کے سفر میں پسپائی اور شکستگی ایسے الفاظ تھے جن سے انہیں سخت نفرت تھی۔ تلوار کی تیز دھار پر بھی وہ چلتے رہے۔ ان کے تلوے لہولہان ہوئے مگر ان کے کفِ پا کے سرخ نقوش ایسے ابھرے جن پر چل کر ہندستانی قوم نے جنگ آزادی جیت لی۔ قوم کی منزل کی جستجو میں مولانا آزاد کا سفر جاری رہا۔ جیل کی صعوبتیں، حاکموں کی چیرہ دستیاں اور اپنوں کی بیگانگی اور بے وفائیاں ان کے بڑھتے ہوئے قدم کو روک نہیں سکیں۔ وہ سیاست اور ادب کے خارزار میدانوں سے ہنستے کھیلتے گزر گئے اور سرخرو ہوئے۔ کسی طرح کا لالچ ان کو گمراہ نہیں کر سکا۔ موت بھی ان کو خوف زدہ نہیں کر سکی۔ سچائی کے راستے پر چلتے ہوئے ان کے پاؤں کبھی نہیں ڈگمگائے۔ البتہ بعض تنگ نظر شخصیتیں مولانا آزاد کی شخصی انفرادیت کو عمداً نظر انداز کرنے کی کوشش کر رہی ہیں۔ کیونکہ مولانا کی بے باک اور نڈر شخصیت غلط فیصلوں کے آگے جھکنا نہیں جانتی تھی۔

مولانا آزاد کا ادب اور ادب میں زندگی کا تصور ان ہی خصوصیات کا حامل ہے۔ مولانا نے زندگی میں بڑی بڑی طاقت سے "ٹکر" لی۔ کبھی ہار نہیں مانی کیونکہ وہ پیچھے کی طرف مڑ کر دیکھنا گناہ سمجھتے تھے اور احساس شکست بزدلی کے مترادف تھا۔ مایوسی کفر تھی۔ انہوں نے زندگی کو سنوارنے سجانے اور بے حس محکوم قوم میں بیداری کا جذبہ ابھارنے کے بنیادی مقصد کے تحت اپنے ادب کی تخلیق کی۔

مولانا آزاد کا ادب کلاسک میں شمار ہوتا ہے۔ ایمرسن کا قول ہے کہ "ہر دور خود اپنا کلاسک ادب پیدا کرتا ہے۔ بہ الفاظ دیگر ایمرسن کا کہنا ہے کہ وہی قومی ادب زندہ جاوید ہوتا ہے جو عصری میلانات و خصوصیات کا حامل ہو۔ مولانا آزاد کا ادب بھی عصری میلانات و خصوصیات کا حامل رہا۔ یہ محض حسن کاری نہیں۔ انہوں نے اپنی تخلیقات کا خمیر حسن خیز اور حقیقت کے امتزاج سے تیار کیا ہے۔ یقیناً زندگی کے روشن اور تاریک پہلوؤں کو پرکھا اور پرکھنے کے بعد بڑے سلیقے اور چابکدستی سے انہیں اپنے ادب میں برتا ہے۔ "الہلال" اور "البلاغ" کے مضامین، عورت اور اسلام، اصحاب کہف، ہندستان نے آزادی جیت لی، خطبات و تقاریر اور شاہکار ادبی تخلیق "غبار خاطر" کے ذریعہ سے عوام کے ذوق حسن، ذوق و فکر اور ذوق عمل کو متحرک کیا۔ خیال حسن اور حسن عمل کو یکجا کر کے اپنی تخلیقات کو تابندگی بخشی جن میں سماجی، سیاسی اور تمدنی زندگی کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔

مولانا آزاد اس پر یقین رکھتے تھے کہ ادب سماج کا آئینہ ہوتا ہے۔ اس میں سماج اپنے تمام حسن و قبح کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے۔ لہذا ان کے ادب میں ہماری سماجی، مجلسی اور تمدنی زندگی بھی اپنی تمام خوبیوں اور برائیوں کے ساتھ واضح شکل سامنے آتی ہے۔ مولانا آزاد کی حیات کی تفسیر ان کی تخلیقات ہیں۔ ان کا اپنا تصور حیات تھا۔ یہ ہی تصورات ان کے ادب میں ملتے ہیں، جو یقیناً زندگی کو آگے بڑھتی اور ترقی پسند عناصر سے ہم آہنگ دیکھنا چاہتے تھے۔ علامہ اقبال کی طرح ان کے خیال میں حرکت زندگی اور ٹھہراؤ موت کے مترادف ہے۔ کسی انجانے خوف یا اپنے مقصد کے لئے مخالف قوتوں سے لڑنے میں انہیں پس وپیش نہیں ہوا۔ وہ جس طرح ہر طوفان بلا سے ہنستے ہوئے گزرنے کا حوصلہ رکھتے تھے بالکل اسی طرح وہ قوم کے بچے بچے کو حوصلہ مند دیکھنا چاہتے تھے۔ قوم کو قربانیوں اور جہد مسلسل کے لئے للکارتے رہے

انہوں نے محکوم اور بے حس قوم کے مردہ جسم میں نئی حرارت اپنی شعلہ بیانیوں سے بھری۔ انہوں نے ہندستانی قوم کو للکارتے ہوئے کہا تھا کہ:

— "تبدیلیوں کے ساتھ چلو یہ نہ کہو کہ ہم اس تغیر کے لئے تیار نہ تھے۔ بلکہ اب تیار ہو جاؤ۔ ستارے ٹوٹ گئے لیکن سورج تو چمک رہا ہے اس سے کرنیں مانگ لو اور ان اندھیری راہوں میں بچھا دو جہاں اجالے کی ضرورت ہے —"

(خطبات آزاد — ۲۹۴۔ ۱۹۴۳)

مولانا آزاد کی شخصیت ادب و سیاست اور تدبر و حکمت کے لحاظ سے عہد ساز تھی۔ انہوں نے جس میدان میں قدم رکھا کامیابی سے ہم کنار ہوئے۔ سارے مقابل پسپا ہوئے اور ان کا کوئی حریف باقی نہیں رہا۔ مولانا ترقی پسند تحریک اور اردو ادب میں اجتماعی ادب کے پیش رو تھے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ مولانا آزاد ترقی پسند تحریک سے براہ راست وابستہ نہیں تھے اور نہ ہی انہوں نے اس تحریک کے اثر سے پیدا ہونے والے احتجاجی اور باغیانہ ادب سے رشتہ جوڑا۔ تاہم ان کا ادب ترقی پسند تھا۔ ان کے یہاں غلامی کے اثر سے پیدا ہونے والی معاشرتی اور مجلسی برائیوں کو مٹانے کا جذبہ تھا، جو الہلال، دالبلاغ، عورت اور اسلام اور غبار خاطر کے خطوط میں منعکس ہیں۔ انہوں نے بدیشی حکومت اور دیشی غلامانہ ذہنیت کے خلاف کھل کر بغاوت کی۔ ان کے ادب میں بغاوت اور احتجاج بنیادی چیزیں ہیں جن کے لئے انہیں قید و بند کی سختیاں جھیلنی پڑیں ظلم و ستم سہنا پڑا۔ ان کے قلم کو توڑ ڈالنے کی کوشش ان کے اخبار کو بند کر کے کی گئی مگر وہ اپنی جگہ سے ٹس سے مس نہ ہوئے اور نہ ہی ان کے موقف میں معمولی کا تغیر بھی رونما ہوا۔

مولانا آزاد کی جوشیلی اور شعلہ بار تخلیقات نے نوجوان ادبا و شعرا کے اندر نئی امنگ و ترنگ پیدا کی۔ مولانا آزاد کے ادبی شاہکار کے آگے سب ہی عقیدت سے سر جھکاتے ہیں۔ حسرت موہانی نے اس کا کھل کر اعتراف کیا ہے کہ ؎

جب سے دیکھی ابوالکلام کی نثر
نظم حسرت میں کچھ مزا نہ رہا

پروفیسر عبدالرحمٰن صدیقی نے مولانا آزاد کے" نثری ادب پر اظہار خیال کیا ہے کہ:۔

> "ابوالکلام آزاد کے دور کے دوسرے سرے پر ترقی پسند تحریک تھی۔ اپنے معاشرے کی تنقید اور اسے تبدیل کرنے کی تمنا سماج کے پس ماندہ طبقوں کی زندگی بہتر بنانے اور اپنے نظریات کو ادب کے ذریعہ ہر گوشہ میں پھیلانے کی خواہش۔ یہ سب عناصر جو ترقی پسند تحریک میں نظریاتی وضاحت کے ساتھ ابھرتے ہیں، دراصل وہ عناصر تھے جو مولانا آزاد اور ان کے ہم عصروں کے یہاں پہلے سے ہی بکھرے ہوئے تھے"

(آزاد۔ شخصیت اور کارنامے۔ ۳۴۰)

پروفیسر موصوف نے بھی اس خیال کی تصدیق کی ہے کہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ فنکاروں اور دانشوروں نے مولانا آزاد کی باغیانہ تخلیقات کا اثر قبول کیا اور اپنے ادب کے ذریعہ ہندستان کے سماجی اور سیاسی ڈھانچے کو بدلنے کی تگ ودو کی مولانا کے یہاں بھی قومی رجحان ہی ہے۔ ان کے ہم عصر خواجہ غلام الدین عابد حسین اور محمد مجیب نے مولانا آزاد کے دوش بدوش ادب میں اسی روایت کو آگے بڑھایا۔ ادب تفریح اور مفروضہ حسن کاری کا ذریعہ نہیں رہ گیا بلکہ مقصدی ادب کی تخلیق ہونے لگی۔ مولانا آزاد نے بھی ادب کی تخلیق اسی بنیادی مقصد کے تحت کی کہ ہندستان کی تہذیبی، تمدنی، مجلسی اور سیاسی زندگی میں انقلاب برپا ہو۔ ہندستانی قوم کے اندر غیر ملکی جابر حکمرانوں کے خلاف بغاوت کرنے اور آزادی کی جنگ جیتنے کا مضبوط جذبہ پیدا ہوا۔ مولانا کے ادب میں زندگی ان تمام پہلوؤں کے ساتھ جلوہ نما ہوئی ہے۔ ان کا اپنا نظریہ حیات ہے جو صالح، ترقی پسند اور تعمیری ہے۔ جیل کی تنگ کوٹھری کے اندر بھی ویسے ہی ادب کی تخلیق کرتے رہے جو قوم کی زندگی کو سنوارنے کا درس دیتا ہے۔

مولانا آزاد کی تخلیقات کا اثر قبول کر کے ترقی پسند تحریک کو ہندستان میں رواج دینے والے نوجوان ادبا و شعرا نے لندن میں بیٹھ کر "ادب برائے زندگی"

کی داغ بیل ڈالی تھی۔ انگارے نے اردو میں احتجاجی ادب کو رواج دیا۔ یہ لوگ انگریزی زبان و ادب سے واقف تھے۔ انہوں نے کلاسک اور قومی ادب کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ مگر مولانا آزاد نے باضابطہ انگریزی نہیں پڑھی تھی مگر اس میں اتنی استعداد پیدا کرلی تھی کہ انگریزی ادب سے استفادہ کر سکتے تھے۔ وہ انگریزی ادب کی افادیت کے قائل تھے کیونکہ ہمارا ہندستانی ادب انگریزی ادب کے پیچھے پیچھے چل رہا تھا۔ انگریزی کی تعلیم کی، میرے خیال میں ان علما اور دانشوروں کی طرح مخالفت نہیں کی جنہوں نے سرسید کی علی گڑھ تحریک کی اس لئے شدت سے مخالفت کی تھی کہ سرسید مسلمانوں کو کرسچن بنانا چاہتے ہیں، بعض نے ان کو ابن الوقت بھی لکھا۔ مولانا آزاد کا ذہن صاف تھا۔ وہ ایسے تنگ نظر عالم نہیں تھے۔ سرسید کی تحریک قوم کی فلاح کے لئے تھی جس کا مولانا کو احساس تھا۔ انگریزی کی افادیت کو انہوں نے تسلیم کیا ہے مگر مشرقی علوم سے بیگانہ نہیں رہے۔ ان کا خیال ہے کہ:

> "ہمارے اکثر بے نظیر ادبا نے اس زبان میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ سال کا عظیم ترین شاعر ٹیگور بچپن سے بنگلہ میں لکھتا پڑھتا رہا لیکن اس کے باوجود سچ یہ ہے کہ اپنے صوبے میں اسے کوئی نہ جان سکا لیکن اس کی گیتانجلی کا انگریزی میں ترجمہ ہوا تو دنیا میں یہ دھوم مچ گئی کہ ٹیگور دنیا کا عظیم ترین شاعر ہے"
>
> (ادب اور زندگی۔ ۲۴۶)

مولانا انگریزی تعلیم اور اس کے ادب کی افادیت کے قائل تھے مگر ہندستانی ادب کی کبھی تحقیر نہیں کی البتہ انہوں نے بڑی جرأت مندی سے اس کا اعتراف کیا ہے کہ "ان زبانوں کی تخلیقات کی بہ نسبت ہمارا ادب کمزور ہے۔ ابھی ارتقائی سفر کی بھی منزل طے نہیں کی"۔

اس احساس کے باوجود مولانا نے اپنے ادب کو یکلخت رد نہیں کیا۔ ان کا تنقیدی شعور انہیں ہندستانی ادب کی عظمت کا احساس دلاتا رہا۔ ملک محمد جائسی، خانخاناں اور غالب کی عظمت کے معترف رہے۔ ان کی سدا یہ خواہش رہی کہ ان عظیم

اردو شاعری میں کلکتّہ

۱۷۵۷ء کی جنگ پلاسی میں نواب سراج الدولہ کی شکست و شہادت سلطنت مغلیہ کے زوال کا پیش خیمہ ہوئی اور مغلوں کے اقبال کا آفتاب ایسا غروب ہوا کہ پھر طلوع نہیں ہوا۔ اور ۱۸۵۷ء کی جنگ میں بہادر شاہ ظفر کی شکست سے مسلمانوں کی سات سو سالہ حکومت کو مٹا گئی۔ ایسٹ انڈیا کمپنی نے رفتہ رفتہ سارے ہندستان کو اپنی قلمرو میں شامل کر لیا۔ یہ کمپنی ہندستان میں تجارت کرنے آئی تھی۔ بعد میں سوداگر بنگال کے سیاہ و سفید کے مالک بن گئے۔ نوابین کے عہد میں بنگال کی راجدھانی مرشد آباد تھا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی نے مرشد آباد کی حیثیت ختم کرنے کے لئے ایک نیا شہر بسایا جسے جاب چارنک نے دریائے ہگلی کے کنارے آباد چند چھوٹی بستیوں کو اجاڑ کر یورپ کے طرز پر تعمیر کیا۔ انیسویں صدی کی پہلی دہائی میں کلکتہ ایک ایسے شہر کے روپ میں ابھرا جس پر مغربی صنعتی انقلاب کی پرچھائیاں سب سے پہلے پڑی تھیں۔ اس کی خوشنما عمارتیں، صاف ستھری کشادہ سڑکیں، ہگلی ندی کی اٹھکیلیاں کرتی ہوئی لہریں ساحل پر کھڑے بجرے اور بجلے ہوئے لوگوں کے دلوں میں ہلچل مچا کر عظیم ماضی کی کہانیاں سناتی گزر جاتی تھیں۔ یہ نیا شہر داستانوں، کہانیوں، نظموں اور مثنویوں میں جگہ پانے لگا۔ انیسویں صدی کے شاعروں نے کلکتے کو دیکھا، پرکھا اور اس کی تہذیبی و ثقافتی اور سماجی زندگی کا اثر قبول کیا اور پھر اسی کلکتہ کو ۲۰ ویں صدی کے شاعروں نے دیکھا۔ نور خاں، غالب، داغ اور قاضی عبدالحلیم کو اس شہر نے اپنا گرویدہ بنا لیا اور اسے وہ شاعری کا موضوع بنانے لگے۔ ان کے بعد آنے والی نسل کلکتہ میں رہی۔ کلکتہ ان کے دل و دماغ پر بھی چھایا رہا۔ پرانے اور نئے زمانہ کے شاعروں نے اپنے اپنے انداز اور اپنے اپنے زاویۂ نگاہ سے اسے دیکھا اور پرکھا ہے اور نئے

پرانے شاعروں نے کلکتہ کے جوہر کے پیکر تراشے ہیں۔ وہ ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔ ان کی تخلیقی حیثیت کلکتہ کو مختلف پیکر عطا کرتی ہے۔

انیسویں صدی کے شاعروں نے کلکتے میں اپنی اپنی خیالی طلسماتی دنیا بسائی تھی۔ ان کی اس دنیا میں نفرت، موت اور بدصورتی نام کی کوئی چیز نہیں تھی۔ یہ شہر ان کے لئے شہر نگاراں تھا۔ نازنین بتاں خود آرا انہیں مضطر بناتی رہتی تھیں۔ ان کی نظر میں کلکتہ بہاروں سے عبارت تھا۔ ۱۸۰۳ء میں نور خاں نے مثنوی "کلکتہ" لکھی جو اپنے نوع کی پہلی مثنوی ہے جس میں نئے صنعتی شہر کے ہلکے ہلکے خاکے ملتے ہیں۔ نور خاں بنیادی طور پر شاعر نہیں تھا۔ محض انعام کے لالچ میں یہ مثنوی لکھی تھی لہٰذا جو بات دل سے نکلتی ہے اثر رکھتی ہے کی کیفیت اس میں پیدا نہ ہوسکی۔ یہ مثنوی "کلکتہ" ایسی بے رنگ و بو ہوگئی کہ صاحبوں کو پسند نہیں آئی اور صلہ و انعام خواب بن کر رہ گیا۔

مثنوی "کلکتہ" میں نور خاں نے اس کا مرقع اس طرح پیش کیا ہے ؎

لکھوں شہر کلکتہ کا میں بیاں ۔۔۔ نہیں ایسی رونق کہیں درجہاں
ہر ایک کوچہ ہے یہاں کا جو شہر روم ۔۔۔ ہے ہر ملک میں یہاں کی کثرت کی دھوم
محلا ہر اک یاں کا رشکِ ارم ۔۔۔ ہیں آباد لاکھوں ہی صاحب کرم
قرینے عمارت کے کیا خوب ہیں ۔۔۔ ہر اک دل کو جھکلے یہ مرغوب ہیں
عمارت کا یاں ایسا دستور ہے ۔۔۔ جدھر دیکھیے عالمِ نور ہے
نہ دیکھا کہیں ہند میں ایک جا ۔۔۔ مکاں ایسے نقشے کا کوئی بنا
سلیکا (سلیقہ) کہاں ہے یہ لاوے کوئی ۔۔۔ مکاں اس طرح جو بنا دے کوئی

نور خاں کی مثنوی اس شعر پر ختم ہوتی ہے ؎

یہ ہے شہر کلکتہ مثل بہشت ۔۔۔ ہے ہر ایک عورت یہاں خوش سرشت[۱]

۱۔ خطی نسخہ صفحہ ۴۰

نورخاں کی یہ مثنوی مثنوی کے فن اور اصول پر پوری نہیں اترتی، سپاٹ اور بے کیف ہے۔ نورخاں کی نظر میں کلکتہ رشکِ جنت ہے۔ "مینابازار اور چاندنا بازار" کی ہر ایک دکان نورخاں کو گلزار نظر آتی ہے۔ ہر عورت حسین اور خوش خصال دکھائی دیتی ہے۔ کلکتہ کا صرف ایک ہی رخ مثنوی میں نظر آتا ہے۔ ان عورتوں کا ذکر نہیں جو عیش کے لئے مشرقی تہذیب کا گلا گھونٹ دینے پر تُلی ہوئی تھیں۔ انہیں کہیں تنگ گلیاں، تاریک گندی باڑیاں نظر نہیں آئی آئیں۔ دراصل یہ مثنوی کلکتہ کی کم، انگریز افسروں کی مدح سرائی زیادہ ہے، چنانچہ چالیس صفحوں کی یہ مثنوی شعری لطافت اور تاثیرِ حسن سے خالی رہ گئی۔

۱۸۲۷ء میں اردو کا سب سے بڑا اور خلاق شاعر غالب کلکتہ آیا تھا۔ غالب نے جو کلکتہ دیکھا تھا نورخاں کے کلکتے سے الگ تھا۔ آبادی بڑھ گئی تھی نئے محلّے آباد ہوئے تھے اور نئی سڑکیں، عمارتیں بھی تعمیر ہو رہی تھیں مگر اب تک یہ ناممکن تھا۔ اس کی تعمیر و توسیع کا سلسلہ جاری تھا۔ غالب کے زمانے میں بھی کلکتہ میں ٹرام گاڑیاں اور موٹر کاریں نہیں چلتی تھیں، ہاں گھوڑے گاڑیاں ضرور تھیں۔ ان کی تعداد اتنی کم تھی کہ شہر میں پالکی کی سواری کا رواج تھا۔ مانک تلہ سے گزرتی ہوئی ریل گاڑی راجہ بازار، سیالدہ اور پارک سرکس سے ہوتی ہوئی بج بج چلی جاتی تھی۔ دراصل اس وقت بھی "نصف شہر اوز اصفہان نصف جہاں است" کے مصداق کلکتہ میں ایک ایسی چھوٹی سی دنیا آباد تھی جہاں اعلیٰ وادنیٰ سبھی رہتے تھے۔ ان کا رکھ رکھاؤ، ان کا معاشرہ، طرزِ زندگی، آداب و اخلاق سب جداگانہ تھے۔ غالب ھیدوا تالاب شملہ بازار کے قریب رہتے تھے جو حمالوں نے بسایا تھا۔ یہاں کے چاکروں، قلیوں اور فراشوں کی زندگی بھی اپنے پورے خط و خال کے ساتھ ابھر کر غالب کے سامنے آئی ہوگی مگر غالب نے کلکتہ کا جو ذکر کیا ہے وہ بڑے چاؤ سے کیا ہے۔ کلکتہ کی یاد اسے تیرِ نیم کش بن کر تازیست تڑپاتی رہی تھی ؎

کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں
اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے

غالب جیسے حساس، خلاق اور ذہین شاعر کو نحیف کاندھوں پر بوجھ لادے قلیوں اور چاکروں کی کراہتی زندگی محسوس نہیں ہوئی۔ "بادِ مخالف" میں بھی نادار اور بیکس طبقے اسے یاد نہیں رہے۔ غالب کی شاعری میں خوف کا

وہ اسے نادار نچلے کچلے لوگوں کا ذکر کرنے سے روکتا رہا۔

غالب اپنی پنشن کے چکر میں کلکتہ آئے تھے لیکن داغ منی بائی حجاب کی زلف گرہ گیر کے اسیر ہو کر کلکتہ آنے کے لئے دنیا کا اضطراب دل میں چھپائے عظیم آباد میں بیٹھے رہے۔ بنگال کی برسات مشہور ہے اور د ساون کی آمد کا انتظار کرتے رہے۔ اردو شاعری میں ساون کو بڑی اہمیت ہے۔ یہ شرابی کباب اور بز حسیناں شاعروں کے لئے سرمستی اور مدہوشی سمیٹے آتا ہے۔ ذوق نے اپنے مشہور قصیدہ میں ساون کا ذکر اس طرح کیا ہے ؎

ساون میں دیا پھر مہ شوال دکھائی

یہ فروعی بات توضمناً آگئی۔ البتہ داغ نے کلکتہ کے تناظر میں ساون کا ذکر کیا ہے ؎

کوئی چھینٹا پڑے تو داغ کلکتہ چلے جائیں
عظیم آباد میں ہم منتظر ساون کے بیٹھے ہیں

ساون آیا۔ داغ کلکتہ چل پڑتے ہیں۔ سفر کلکتہ کے متعلق یہ اشعار داغ کی شاعری کی اچھی مثال ہیں ؎

سوئے کلکتہ میں روانہ ہوا — دور تک ساتھ اک زمانہ ہوا
شوق بے اختیار لے ہی گیا — یہ دل بے قرار لے ہی گیا
آئی ایسی ہوائے کلکتہ — دل پکارا کہ ہائے کلکتہ
شہر میں دھوم تھی کہ داغ آیا — داغ آیا تو باغ باغ آیا

یہ اشعار جذبۂ بے اختیار کی غمازی کرتے ہیں، ان کے منی بائی حجاب کے ساتھ والہانہ عشق کی تفسیر ہیں۔ داغ کو بھی کلکتہ کے چاروں طرف حسن و جمال ہی نظر آیا۔ جس طرح غالب کے دل میں یاد کلکتہ ہمیشہ تحریک بنی رہی تھی اسی طرح داغ بھی نہ کلکتہ بھول سکے نہ منی بائی حجاب کو۔ منی بائی حجاب کا حسن و جمال کلکتہ میں بسا بسا داغ کو نظر آیا تھا ؎

دیکھ کر شہر کھل گئیں آنکھیں — ماہ رویوں پہ ڈھل گئیں آنکھیں
سر بازار مکان بلند — جس کو کہتے ہیں آسمان بلند

شرم و غیرت سے چھپ گئیں آنکھیں   ورنہ

ہم جو بالائے بام رہتے تھے   لوگ عالی مقام کہتے تھے

سامنے نا خدا کی مسجد تھی   نا خدایا خدا کی مسجد تھی

میر کے لئے دلی فخر ہندوستان تھی تو داغ کے لئے ۱۹ ویں صدی کا کلکتہ فخر ہندوستان تھا ؎

ہے حکومت کی شان کلکتہ   سلطنت کا نشان کلکتہ

انتخاب زمان کلکتہ   فخرِ ہندوستان کلکتہ

مثنوی فریاد داغ میں حجاب کے ساتھ کلکتہ کا بھی ذکر بڑے حسین پیرایہ میں ہوتا ہے۔ قاضی عبد الحمید نساخ کے تلمیذ تھے مگر داغ کی شاعری کا رنگ ان کی شاعری میں جھلکتا ہے۔ انہوں نے اپنے ایک رئیس دوست کی شان میں مثنوی نجم بختیاری لکھی جس میں رؤسا کے گھروں میں بناؤ سنگھار، رکھ رکھاؤ، مشرقی و مغربی قدروں کے امتزاج سے پیدا شدہ نئی تہذیب پیش کی ہے۔ مثنوی میں کلکتہ کا ذکر ہوا مگر گندے محلوں میں کراہتے مرد، عورتوں اور بچوں کا کہیں ذکر نہیں ملتا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سچ مچ کلکتہ میں غربت تھی ہی نہیں۔ سب سکھ چین اور آرام و عیش کی زندگی گزارتے ہوں۔ مثنوی دریائے ہگلی کے ارمنی گھاٹ کے منظر نامے سے شروع ہوتی ہے جس میں گھاٹ پر نازنینِ بتاں خود آرا کے جمگھٹ، بنگالی دوشیزاؤں کی ناگن کی طرح بل کھاتی سیاہ زلفوں، دھانی ساڑیوں کے دلفریب پلو، چہل پہل، گہما گہمی حرکی پیکر تراشی ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ اپنی تمام جلوہ سامانیوں کے ساتھ اپسرائیں دھرتی پر اتر آئی ہوں۔ ان الہڑ، بے پروا اور بھولی بھالی نوجوان لڑکیوں کا سکڑنا، سمٹنا، مسکرانا، چھپنا سب ہی مثنوی میں ڈھلتے چلے گئے ہیں ؎

عجب دریائے ہگلی کی ہے تقدیر   کسی دریا کی کب ایسی ہے تقدیر

عجب مجمع ہے دریا کے کنارے   غضب مجمع ہے دریا کے کنارے

قیامت ہے ادائیں مہ وشوں کی   ادائیں ہیں بلائیں مہ وشوں کی

نہا کر کچھ اٹھے ہیں کچھ کھڑے ہیں   کمر پر گیسوئے پیچاں پڑے ہیں

کسی کی ہیں نگاہیں سوئے مشتاق   کسی کی آنکھیں صورت بوئے مشتاق

کبھی ترچھی نظر سے دیکھنا کچھ　　　کبھی خوفِ خطر سے دیکھنا کچھ

قاضی حمید سے پہلے سید عبدالفتح محمد شرف الدین الحسینی رئیس ڈھاکہ کلکتہ میں رہتے تھے۔ شاعری کا ستھرا مذاق تھا۔ شرف تخلص تھا۔ ان کی نظم "بنیاپوکھر کی یاد" میں کلکتہ اور برسوں کے بعد واپسی کا ذکر ہوا ہے۔ ان کے پہلے اور بعد کے کلکتہ میں بہت فرق نظر آتا ہے۔ یہ نظم کلکتہ کی توسیع اور پھیلاؤ کی تاریخ کی سی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ مٹتی ہوئی تہذیب اور نئی ابھرتی ہوئی تہذیب اور رؤسا کی بربادی کی اچھی مرقع نگاری ہے۔ شرف کو بنیاپوکھر کا ماضی جب یاد آتا ہے تو دل پر کچوکے لگاتا ہے۔

بیسویں صدی کی دوسری تیسری دہائی تک اس شہر کے امیر طبقہ کی ایک الگ شان تھی۔ ان کی زندگی میں غم نہیں تھا، خوشی ہی خوشی تھی۔ مگر انقلاب کی آندھی بہتی ہے تو خوشی غم میں ڈھل جاتی ہے۔ شرف کو اس کرب کا شدت سے احساس ہوا تھا ؎

تجھے یاد میری نہیں بنیاپوکھر　　　کہ رہتا تھا میں یہیں بنیاپوکھر
نکالا بہت ڈھونڈ کر اس نشاں کو　　　نکل آئے آنسو جو دیکھا مکاں کو
مکانات جو گرد اس کے بنے ہیں　　　نشانِ قدیم اس کے سب مٹ گئے ہیں
درختوں کے اب وہ نظارے کہاں ہیں　　　مکانات سنورے سنوارے کہاں ہیں
مکانوں کی جا اینٹ روڑے ہیں باقی　　　نہ اصطبل باقی نہ گھوڑے ہیں باقی
سڑک اک نئی اس میں ایسی گئی ہے　　　نیا نقشہ بالکل ہے صورت نئی ہے
یہ وسعت کے بازار اس میں بسا ہے　　　جو تالاب تھا چشم تر بن گیا ہے
نہ ہے باغ ایسا نہ ویسا چمن ہے　　　مگر تجھ میں اب تک بھی بوئے وطن ہے
پلا ہوں میں اک عمر گودوں میں تیری　　　کٹی ہیں یہاں ساعتیں خرمی کی
رئیسوں کے جمگھٹ طوائف کے نغمے　　　اسی گھاٹ پر روز ہوتے تھے جلسے

عصرِ حاضر میں بالخصوص آزادی کے بعد کلکتہ کی صورت اور رنگت ہی بدل گئی۔ چارنک کا شہر پھیل کر کئی بستیوں کو نگل گیا۔ آبادی اتنی بڑھ گئی کہ باڑیاں کئی منزلہ عمارتوں میں ڈھل گئیں۔ غالب، داغ، حمید اور شرف

زندہ ہوتے اور کلکتہ میں ان کا اچانک ورود ہوتا تو انہیں ایسا محسوس ہوتا گویا وہ کسی اجنبی شہر میں آگئے ہیں۔ پرانے محلے باقی ہیں مگر بدلی ہوئی شکل میں۔ رہن سہن کے طور طریقے بھی خاصہ بدل گئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ نئی نسل کے ذہین با اخلاق شاعروں نے اس شہر کو مختلف زاویۂ نگاہ سے دیکھا ہے۔ جن نئے شاعروں نے کلکتہ کے تہذیبی، ثقافتی، سماجی اور معاشرتی حالات کے تمام پہلوؤں کو پرکھا ہے ان میں عین رشید، ابونصر غزالی، علقمہ شبلی، قیصر شمیم، اشک امرتسری، اشہر ہاشمی، شمیم انور نے اس شہر کو اثر انگیز نظم کے خوبصورت چوکھٹے کے اندر قید کیا ہے۔ علامہ وحشت، پرویز شاہدی اور دوسرے بزرگ شاعروں نے کلکتہ کا کوئی اثر ہی قبول نہیں کیا تھا۔ ان کی کوئی ایسی تخلیق جس میں کلکتہ کی خوبصورت اور بدصورت جوانی انگڑائیاں لیتی کم سے کم مجھے نظر نہیں آتی۔

عین رشید کی ذہانت اور خداداد ادبی صلاحیت نے انہیں پولس افسر سے شاعر بنا دیا۔ عین رشید نے کلاسکی ادب یا ترقی پسند ادب کو یکلخت مسترد نہیں کیا ہے بلکہ کلاسکی، ترقی پسند اور جدید ادب و جدیدیت کی خوبیوں کو یکجا کر اپنی شاعرانہ تخلیق کو جلا بخشی ہے۔ عین رشید بھلے اوزان و بحور سے اچھی طرح واقف نہ ہوں مگر ان کی نظموں سے خواہ وہ پابند ہوں یا نثری تلخ حقیقتیں بے نقاب ہو کر سامنے آتی ہیں۔ ان کے تیور تیکھے، لب و لہجہ کی کرختگی اور درشتگی کے باوجود ان کا اپنا شعری اسلوب ان کی نثری نظموں میں حسن اور تاثیر حسن بھر دیتا ہے۔ ان کے یہاں فکری رچاؤ ہے۔ شہر کے عنوان سے عین رشید کی نظم انسان کے دل و دماغ کو کچھ دیر کے لئے مسخر کر لیتی ہے۔ اس سے رشید کی انقلابی طبیعت اور انا کی بھی شناخت ہوتی ہے ؎

شہر تو اپنے گندے پاؤں پسارے دریا کے کنارے لیٹا ہے
اور تیرے سینے پر رینگتی ہوئی چیونٹیاں سورج کو گھور رہی ہیں
شہر کے لوگ تو کہتے ہیں تو بدکار ہے
اور میں نے خود دیکھا ہے
سر شام
ترے رنگے چہرے والی عورتیں لڑکھڑاتے نوجوانوں کو نگل جاتی ہیں
بے رحم .....! شہر! میں نے مہینوں سے اخبار نہیں پڑھا ہے

تو چائے میں شکر ڈالنا بھول گیا ہے۔ یہ تیرے آنسوؤں کی طرح لگ رہی ہے

شہر! مجھے نیند آرہی ہے، تھپک کر سلادے

عین رشید کا یہ شہر کلکتہ ہے اور اس نظم کی رمزیت اسے اثرانگیز بنا دیتی ہے۔ یہ نثری نظم ہے.... مگر بے رحم..... !شہر! مجھے نیند آرہی ہے، تھپک کر سلادے ایک احتجاجی چیخ ہے جو اکثر و بیشتر شہریوں کے دل سے نکل کر فضا میں منتشر ہوتی رہتی ہے۔

نصر غزالی جواں سال شاعر ہیں۔ حال ہی میں شعروشاعری کی دنیا میں آئے اور جدیدیت کی رو میں بہنے کے باوجود غزالی نے اپنی شاعری میں توازن برقرار رکھا۔

ہر پرانے ادب کو غزالی نے بھی رد نہیں کیا۔ البتہ انہوں نے اپنی غزلوں میں نئے ہیئتی تجربے کیے۔ اپنے عہد کے کلکتہ کو بھی موضوع بنایا۔ "جاب چارنک کا شہر" اس موضوع پر ان کی تازہ نظم ہے۔ اس شہر کا جو پیکر انہوں نے تراشا ہے وہ دوسروں سے الگ ہے۔ اس میں بے شمار بدحال اور فاقہ مست لوگوں کی کراہ اور چیخ ملتی ہے۔ شہر ان کی شکستہ آرزوؤں کا مزار بن گیا ہے۔ اس کے دھڑکتے دل سے احتجاجی لہر اٹھتی ہے ؎

چیتھڑوں میں روح کا درد چھپائے
تنگ دستی کی سولی پر لٹکے ہوئے
نیم فاقہ کش بڑے بوڑھے
کیڑے مکوڑوں کی طرح کلبلاتے ہوئے
ننگ دھڑنگ ادھ مرے بچے
کامن لیٹرین
ایک دوسرے پر بازی لے جانے کی کامیاب و ناکام کوشش
پانی کے نل پر لڑتی جھگڑتی زہر بھری زبانیں
بے حیائی کی سرحدیں پھلانگتی
اندھیرے کو شرماتے قبر صورت کمروں میں

ماں باپ بہو بیٹے
سبھی سب
سماعتوں سے ٹکراتی گوشت کے ابال کی صدا
مگر سن کر بھی سب کے سب ان سنے
جان کر بھی انجان
اپنی بسائی ہوئی خوبصورت بستی کی اس جانب ہرگز نہ آنا
ورنہ غصے میں ڈوبی
بھوکی ننگی نئی نسل
تمہاری ٹانگیں توڑ دے گی
مسٹر جاب چارنک!

نصر غزالی کی نظم کلکتہ — ۸۰" آج کے کلکتہ کی مشینی زندگی کی سچی عکاسی کرتی ہے۔ ہر شخص اپنے آپ میں مگن ہے۔ دوستی کا تصور مٹ گیا ہے۔ دشمنی بکتی ہے اور اس کے بدلے قتل ہوتا ہے۔ ہماری آنکھوں کے سامنے کسی سہاگن کی مانگ کا سیندور پنچھتا ہے، ہم بے تعلق سڑک پر پھیلے ہوئے خون کے دھاروں کو مٹائے چلے جاتے ہیں ؎

کہ میں نہیں وہ
کہ خون میں لت پت بدن زمین پر میرا نہیں ہے وہ
بموں کی، پائپ گنوں کی سفاکیوں سے محفوظ ہے مرا گھر

شاعر اسے طفل تسلی سمجھتا ہے۔ جب موت ارزاں ہے اور قتل گاہیں نکل کر سڑکوں پر آجاتی ہیں تو کوئی محفوظ نہیں رہتا۔ یہ احساس شہر کی بے یقینی حالات کی کوکھ سے جنم لیتا ہے۔ شاعر سوال کرتا ہے جو اس کا اور ہم سارے شہریوں کا سوال ہے۔ ہم اپنے گھروں کو محفوظ جانتے ہیں۔
مگر یہ کب تک؟

آزادی سے پہلے اور اس کے ۱۲ سال بعد تک ترقی پسند تحریک بنگال کے اردو ادب کا احاطہ کئے رہی مگر اس تحریک کی مقبولیت کے باوجود بیشتر ترقی پسند شاعر بند کمرے میں بیٹھ کر عوامی اور عصری مسائل کے خیالی گھوڑے دوڑاتے رہے ۔ ان کا عوام سے براہ راست رشتہ قائم نہ ہو سکا، البتہ اشک امرتسری ایسے ترقی پسند تھے جن کا عوام سے گہرا رشتہ جڑا ہوا تھا۔ اشک نے ایک صدی کے بعد نظیر اکبر آبادی کا رنگِ سخن اپنایا تھا۔ اس بحث سے قطع نظر کہ وہ نظیر پرستی کی وجہ سے دب گئے اور ان کا اپنا جوہر شاعری سامنے نہیں آ سکا یقیناً اشک کی شاعری نظیر کی شاعری کی بازگشت نہیں ۔ ان کی زندگی میں تلخیاں ہی تلخیاں تھیں۔ وہ موت سے آخری لمحہ تک لڑتے رہے۔ صبر آزما لمحات سے گزرے مگر اپنے مسلک اور نظریۂ حیات سے چمٹے رہے ۔ ان کی شاعری غریبوں کے کلکتہ کی تفسیر ہے۔ بنجارہ نامہ، ٹن ٹن ٹن، بہار کلکتہ، ہلّہ آتا ہے ایسی نظمیں ہیں جن میں یہاں کی چکنی سپاٹ اور کبھی کھردری زندگیاں سڑکوں پر بکھری ہوئی ہوتی ہیں۔ ہلّہ آتا ہے ایک ایسی نظم ہے جس میں سماجی برائیاں ایسی دلآویز شکل میں سامنے آتی ہیں کہ اشک سے لوگ بے اختیار پیار کرنے لگتے ہیں ۔

یہ شہر بڑا ہے کلکتہ وہ شخص ہے مورکھ البتہ
جو تمہاری کپڑا لتہ فٹ پاتھ پہ یوں پھیلاتا ہے
اٹھ بھاگ کہ ہلّہ آتا ہے
اندھیارا نور اُگلتا ہو تب دیکھ بہارِ کلکتہ

"اٹھ بھاگ کہ ہلّہ آتا ہے" حرکی پیکر ہے۔ ایسے ہی حرکی پیکر اشک نے اپنی نظموں میں تراشے ہیں جو ہمارے قلوب کی تسخیر کر لیتے ہیں۔ "اٹھ بھاگ کہ ہلّہ آتا ہے" کی صدا ان محنت کش مزدوروں کی صدا ہے جو پولس کے آتے ہی فضا میں بکھرتی ہے اور لوگ اپنی سڑکی دکانیں بڑھا کر چھپ جاتے ہیں۔ پوری نظم میں اشک سماں باندھ دیتے ہیں اور کلکتہ کا ایک نیا رخ ابھر کر ہمارے سامنے آتا ہے جسے اکثریت کور بینی کی وجہ سے دیکھ نہیں سکتی ۔

علقمہ شبلی نے بھی شہر کے بحران اور تہذیب و تمدن کے بتدریج انحطاط کو عمدہ پیرائے میں نظم کیا ہے۔ کلکتہ کے موجودہ بحران اور صنعتی ناکامی کا تصور کلکتہ کی لوڈ شیڈنگ میں ملتا ہے ۔ شبلی کی نظم سیدھی سادی زبان میں ہے۔ اس میں کیفیت کی کمی ہے۔ بس بیانیہ معلوم ہوتی ہے اور نعرہ کی ضرب سے مجروح ہو گئی ہے۔ نظم

"کلکتہ" شروع ہوتی ہے ؎

آدمی کا جنگل ہے
شور و شر ہے دنگل ہے

یہ مختلف مراحل سے گزرتی جلوسوں پر ختم ہوتی ہے۔ آخری بند ہے کہ ؎

بھیڑ میں جلوسوں کی
کھو گیا ہر اک چہرہ
شورشوں میں نعرہ کی
سو گئی صدائے دل
پرچموں کے سائے میں
آرزو ہے صف در صف
زندگی سوالی ہے
انقلاب آئے گا
انقلاب زندہ باد

انقلاب زندہ باد لکھنے کی ضرورت نہیں تھی۔ انقلاب آئے گا پر ہی نظم مکمل ہو چکی تھی۔ نعرہ بازی کی وجہ سے نظم کا حسن اور تاثیر دونوں مجروح ہوئے پھر بھی شبلی نے کلکتہ کی زندگی اور اس کے مسائل کو اپنی نظر سے دیکھا ہے۔ کلکتہ کے دو رخ اس نظم میں جلوہ گر ہیں۔

"شام پہلی فروری کی" اور "لوڈ شیڈنگ" دونوں واقعاتی نظمیں ہیں۔ کلکتہ میں آئے دن ہونے والے ٹریفکل حادثات لوڈ شیڈنگ بھی شبلی کی نظر میں ایک حادثہ ہے اس آج کے ترقی یافتہ تمدن کی بے بسی بیتابی ہے۔

بند کمرہ سانس روکے
کروٹیں ہر پل بدلتا ہی رہا
صبح کی ٹھنڈی ہوا دستک نہیں دیتی کبھی

میری پیشانی کو چومے مہر تازہ کی کرن

یہ مقدر کہاں

حرمت الاکرام کلکتہ میں برسوں رہے ۔ یہاں کے اخباروں سے وابستہ تھے ۔ کلکتہ کے سرد گرم کا انہیں تجربہ ہے ۔ دراصل ان ہی سرد گرم تجربات کی پچاس بند کی یہ نظم "کلکتہ ایک رباب" نچوڑ ہے جو لطیف الرحمٰن کی "مثنوی کلکتہ" کی طرح سپاٹ بیانیہ نظم نہیں ہے بلکہ ثقافت کا مرقع ہے ۔ اس میں احساسات کی گہرائیاں بھی ملتی ہیں ۔ حرمت صاحب نے کلکتہ کو ایک رباب تصور کیا ہے جس سے زندگی کے گوناگوں نغمے پھوٹتے ہیں ۔ شاعر کی تخلیقی حسیت نے اسے حرکی پیکر عطا کیا ہے ۔ پچاس بندوں کے اس مسدس میں کلکتہ اپنی تمام جلوہ سامانیوں اور قہر سامانیوں کے ساتھ جلوہ گر ہے ۔ یہ نظم اپنی نادر تشبیہ کاری اور نازک خیالی کی جیتی جاگتی تصویر ہے ۔ وکٹوریہ میموریل کی منظر کشی بقول اختر اورینوی تمثیلی معجزہ سے کم نہیں ؎

وکٹوریہ ہے یا کوئی خاموش راگنی　　اک شوخ جیسے رک کے آئی ہوئی ہنسی

حرمت الاکرام نے بڑی فنکارانہ چابکدستی سے کلکتہ کے اچھے اور برے رخ اور ان رخوں کے تمام پہلوؤں کو نظم میں سمو دیا ہے ۔ ڈاکٹر اعجاز حسین کا خیال ہے کہ

> "اس طویل نظم میں کلکتہ نہ صرف ہندوستان کا ایک عظیم صنعتی، ثقافتی اور تجارتی شہر ہے بلکہ حرمت الاکرام کے احساس کی جنت بھی ہے جو الفاظ کا زریں نقاب اوڑھ کر کاغذ پر اتر آئی ہے ۔"

"کلکتہ ایک رباب" کی یہ ایک اچھی جامع تعریف ہے ۔ غالب اور داغ کے کلکتہ سے حرمت کا کلکتہ الگ ہے جہاں نور بھی مچلتا ہوا نظر آتا ہے اور مہیب اندھیرا بھی پر کھولے نظر آتا ہے ۔ کلکتہ حرمت کو برلاؤں کا شہر معلوم ہوتا ہے اور محنتوں کا شہر بھی، دانشوروں، شاعروں، دل رباؤں اور کسبیوں کا بھی جس کی بڑی سچی عکاسی "کلکتہ ایک رباب" میں کی گئی ہے ۔ اس کے مختلف بندوں میں ایسے تلخ حقائق سامنے آتے ہیں ۔ حرمت نے اپنے ان ہی احساسات کو اشعار کے سانچے میں ڈھال دیا ہے ؎

اک یادگار حکمت افرنگ کی لئے ۔۔۔ یہ شہر جلتا رہتا ہے رخ پر ہنسی لئے
اک خوشگوار کرب میں کھوا ہوا یہ شہر ۔۔۔ جاگا ہوا کبھی، کبھی سویا ہوا یہ شہر
قاتل لطافتوں میں ڈبویا ہوا یہ شہر ۔۔۔ ہنگاموں کی لڑی میں پرویا ہوا یہ شہر
یہ شہر دل میں درد لیئے کائنات کا ۔۔۔ کہتا ہے روز تازہ فسانہ حیات کا

حرمت الاکرام نے بھی داغ کے علاوہ پریتش نندی اور دوسرے بنگالی شاعروں کی نظموں کا اثر قبول کیا ہے۔ "کلکتہ ایک رباب" اس کی مثال ہے۔ چورنگی پیش لفظ ہے اور کلکتہ ایک کتاب اور یہ مٹرک حکومت کو اس قدر مرغوب اور دلفریب نظر آتی ہے۔ چورنگی ان کے خیال میں نغمہ ہے جو کلکتہ کے رباب سے ابل کر فضا میں رس گھول رہا ہے مگر ۵۰ بندوں کا یہ مسدس بھی مکمل نہیں ہے۔ کلکتہ کے روشن اور تاریک دونوں رخ ملتے ہیں۔ چورنگی وکٹوریہ میموریل اور فورٹ ولیم کالج، بلیک ہول، منی لکھنؤ مٹیا برج بھی ملتے ہیں مگر کلکتہ کے قلب میں آباد گندی بستیاں اور کھولیاں حرمت کو نظر نہیں آتیں۔ وہ دکھیاری عورتیں نہیں ملتی ہیں جو نہ جسم فروشی کر کے زندگی گزارنا گناہ تصور کر سکتی ہیں اور نہ اپنے جواری شرابی شوہروں کے مظالم چپکے چپکے سہتی ہیں اور اف نہیں کرتیں، بند کمروں کی چہار دیواری میں گھٹ کر مر جاتی ہیں" کلکتہ ایک رباب" میں خود حرمت کہیں نظر نہیں آتے۔ جب تک وہ کلکتہ میں رہے صحافت ان کا وسیلۂ معاش بنی رہی اور شب بیداری کی وجہ سے موت سے گلے ملنے کی آرزو میں تڑپتے ہوئے مفلوک الحال اور بے بس صحافیوں کی اذیت ناک زندگی اس مسدس میں کہیں نظر نہیں آتی جو اس کی بڑی کمزوری ہے۔ پھر بھی بھرپور اثر چھوڑتا ہے۔ ان کی نظم "کلکتہ ایک رباب" پر مثنوی فریاد داغ کا اثر جا بجا مترشح نظر آتا ہے۔ ناخدا مسجد کا ذکر فریاد داغ میں بھی ہوا ہے اور حرمت کے یہاں بھی۔ داغ نے اسے اس طرح پیش کیا ہے ؎

سامنے ناخدا کی مسجد تھی ۔۔۔ ناخدا کیا خدا کی مسجد تھی

حرمت نے اس کا اظہار اس طرح کیا ہے ؎

اک نقش تابناک بطون صفا کا ہے ۔۔۔ مسجد یہ ناخدا کی ہے اور گھر خدا ہے

"کلکتہ ایک رباب" سے ہمیں کمیت کا احساس ہوتا ہے مگر کیفیت کا نہیں۔ گوپی چند نارنگ کے

اس خیال سے انکار مشکل ہے۔ احساس کی تھرتھراہٹ، مشاہدے کی گہرائی و گیرائی اور اسلوب کی تازگی و شگفتگی نے اسے ایک فن پارے کی حیثیت دے دی ہے جسے ہمیشہ دلچسپی سے پڑھا جائے گا مگر اس سے مجھے اتفاق نہیں ہے۔ اس نظم میں کلکتہ کے ہر پہلو، ہر رخ اور ساری جزئیات کی بھرپور عکاسی نہیں ہوتی ہے۔

قیصر شمیم، شمیم انور، اشہر ہاشمی، جذب آنولوی اور حشمت فتح پوری نے بھی کلکتہ کا ذکر کیا ہے۔ شمیم انور اور اشہر ہاشمی کا مشاہدہ گہرا ہے۔ غالب و داغ کے کلکتہ کی کلبلاتی زندگی، یک رنگی سبزہ زاروں کی کمی اور بڑی عمارتوں اور بے شمار دندناتی گاڑیوں کے درمیان کلکتہ کے لوگوں کا دم گھٹنے لگا ہے۔ وہ شہر جسے ایک شاعر جنگل اور دنگل سے تشبیہ دیتا ہے نکل کر کھلی فضا میں چند لمحوں تک دم لیکر اپنی ساری ذہنی اذیتوں اور کلفتوں کو بھول جانا چاہتا ہے۔ اشہر ہاشمی ذہین ہیں۔ ان کے اندر عوامی حسیت ہے جو شاعری کا رنگ و روپ اختیار کرتی ہے۔ "وکٹوریہ میدان کی ایک شام" اس تناظر میں لکھی گئی ہے جو شہر کے ہنگاموں اور شور و شر سے دور ہو کر اپنی حسین شام بنانا چاہتا ہے ؎

چمک کر ڈوبتے سورج کی
لہراتی ہوئی سرخی نے اپنا عکس
اودے بادلوں کے جسم پر ڈالا
انہیں گلنار کر ڈالا

اور منظر کشی کے بعد اس کا دل میدان سے واپس جانے میں مانع ہوتا ہے ؎

کہاں آبادیوں میں جا رہے ہو سر کھپانے کو
یہاں وکٹوریا میموریل کے سامنے
پھیلے ہوئے ٹھنڈے ہرے میدان میں
کچھ دیر کے لئے رک جاؤ
کہ یہ ساعت بھٹک کر بھول کر آتی ہے
دانستہ کبھی اس شہر کی جانب نہیں آتی

ہوائیں گدگداتی ہیں نہ بارش ہی مہکتی ہے

دھوئیں کے گرم گیلے بادلوں کا رقص ہوتا ہے

اس کا دل پھر آواز دیتا ہے ؎

یہاں وکٹوریا میموریل کے سامنے

پھیلے ہوئے ٹھنڈے ہرے میدان میں کچھ دیر رک جاؤ

ہواؤں کو بدن چھو کر گزرنے دو

نظر کو منظرِ گل رنگ کی بھی سیر کرنے دو

دلِ مضطر میں کوئی خوش ادا جذبہ ابھرنے دو

شہر کی رنگارنگی شمیم انور کا دل نہیں بھاتی ہے۔ یہ جواں سال حساس شاعر اپنی بستی کے بند کمرے میں کلبلاتی، کراہتی اور بلکتی زندگی کی اپنی نظم میں سویا ہے۔ اس کی ایک چھوٹی سی نظم میں بڑی عمومیت ہے ؎

سرخ چمکیلی نالیوں میں

کیے کا ٹونا لگا ہوا ہے

بانس جس پر چھت کھڑی ہے

گھن لگے کھوکھلے ہیں، ان میں

دیمکوں کی غذا نہیں ہے

اور ـــــ بند کمرے کی ساری دیواریں

ننگے اینٹوں کی بے حیائی پر رو رہی ہیں

حشمت فتح پوری خود مزدور ہیں۔ کلکتہ کی تعمیر میں مزدوروں نے خون پسینہ ایک کیا۔ حشمت کی چھوٹی سی نظم ہے جس میں کلکتہ کی میکانکی اور کاروباری زندگی کی اچھی عکاسی ہوئی ہے ؎

مرکزِ کاروبار کلکتہ

خرمنِ روزگار کلکتہ

ڈوب کر خون میں غریبوں کے

بن گیا لالہ زار کلکتہ

جذب آنولوی کلکتہ کے حسن سے مسحور نظر آتے ہیں۔ اس کی بدصورتی کو دیکھنے کی ضرورت ہی محسوس نہیں کی ۔

دل و دماغ ہیں پاگل نظر بھی سودائی

یہ کیا حسن ہے تجھ میں زمینِ کلکتہ

احسن شفیق نے کلکتہ کی پرشور زندگی، ٹریفک کی دشواریوں اور بسوں اور ٹراموں میں بھیڑ بھاڑ اور دفاتر سے لوٹنے والے مزدوروں کی ذہنی کشمکش اور جسمانی اذیت کی عمدہ مثال پیش کی ہے۔ ۱۶ نمبر بس اسٹاپ نظم اسی پس منظر میں لکھی گئی ہے ۔

کب تلک میں یونہی

روشنی کے منارے تلے

سولہ نمبر کی خاطر جلوں

آج گھر پر بھی جلدی پہنچنا ہے

پھر کیوں نہ پیدل چلوں

قیصر شمیم نے دریائے ہگلی کا منظر اپنی نظم "دریائے ہگلی کے کنارے" میں پیش کیا ہے۔ لطیف الرحمن صاحب نے "مثنوی کلکتہ" لکھی ہے۔ محض بیانیہ اور نامکمل تاریخ ہے، شعریت کی کمی ہے۔ مثنوی بے کیف اور بے رنگ ہو جاتی ہے۔ سپاٹ مثنوی ہے۔ یہ مختصر تاریخ نثر میں لکھی گئی ہوتی تو جاندار ہوتی ۔

وحشت کی شاعری

سید رضا علی وحشت کو کلکتہ سے والہانہ الفت تھی لہٰذا اپنے نام کے ساتھ کلکتوی لکھنے میں فخر محسوس کرتے تھے۔ علامہ وحشت کلکتوی کا خاندان دہلی سے ہجرت کرکے ہگلی آیا تھا۔ وہیں مستقل سکونت اختیار کی تھی۔ ان کے دادا حکیم غالب علی صاحب نے اپنی پہلی بیوی کے انتقال کے بعد ایک بنگالی خاتون سے شادی کرلی تھی جن کے بطن سے شمشاد علی صاحب پیدا ہوئے۔ شمشاد علی صاحب نے انگریزی تعلیم حاصل کی۔ کئی چھوٹی موٹی ملازمتیں کرنے کے بعد انہیں جنرل پوسٹ آفس کلکتہ میں مستقل ملازمت ملی اور مختلف ڈاک خانوں میں پوسٹ ماسٹر کی حیثیت سے اپنے فرائض انجام دیتے رہے۔ ان کی شادی مولوی رحیم بخش کی صاحبزادی سے ہوئی جو اردو کا اچھا ذوق رکھتی تھیں۔ مولوی رحیم بخش کی صاحبزادی سے ان کی پہلی اولاد وحشت صاحب تھے۔ وحشت صاحب کے والد شمشاد علی صاحب کلکتہ میں ملازمت کے ناتے تلجلا کے علاقے میں بس گئے تھے۔ یہیں وحشت صاحب ۱۸ نومبر ۱۸۸۱ء میں پیدا ہوئے۔ وحشت صاحب نے مدرسہ عالیہ کلکتہ (شعبۂ انگریزی و فارسی) میں تعلیم حاصل کی۔ ۱۸۹۸ء یعنی ۱۷ سال کی عمر میں کلکتہ یونیورسٹی سے انٹرنس کا امتحان پاس کیا۔ آگے پڑھنے کی خواہش تڑپ کے باوجود سلسلۂ تعلیم منقطع ہوگیا۔ وہ جانفشانی سے گھر پر ہی علم کی تشنگی بجھاتے رہے۔ فارسی اور اردو میں دستگاہ کامل حاصل کی۔ انگریزی کا عمیق مطالعہ کیا اور ان کا شمار بہترین انگریزی دانوں میں ہوتا تھا اور ان کی علمی صلاحیت اور شاعری میں ناموری کی وجہ سے ۱۹۲۶ء میں جب اسلامیہ کالج کلکتہ قائم ہوا تو انہیں شعبۂ اردو کا استاذ مقرر کیا گیا۔ یہ ان کے لئے اعزاز تھا کیونکہ ایم اے ہونے کی قید صرف علامہ وحشت کے لئے اٹھالی گئی تھی۔

وحشت صاحب کی اولادیں ہوئیں اور اب سب لوگ پاکستان میں ہیں، وہیں مستقل سکونت اختیار کرلی ہے۔
وحشت صاحب کا انتقال ڈھاکہ (مشرقی پاکستان) میں ۱۹۵۶ء میں ہوا اور وہیں دفن ہوئے۔

اردو شاعری بالخصوص غزل کی اپنی روایات ہیں۔ اردو غزل آج بھی ان ہی روایات اور خطوط پر چل رہی ہے۔ بنگال میں کئی اچھے غزل گو شاعر ہوئے۔ ناسخ اور شمس ایسی شخصیتیں ہیں جو مقتنم تصور کی جاتی ہیں۔ ابوالقاسم شمس صاحبِ دیوان شاعر ہوئے۔ وہ حضرت داغ دہلوی کے ثقہ اور اچھے تلامذہ میں شمار ہوتے تھے۔ اسی استاد فن شاعر کے تلمیذ خاص حضرت سید رضا علی وحشت تھے جو یقیناً بنگال میں اردو غزل کی آبرو مانے جاتے ہیں۔ ناسخ، انسخ اور شمس اپنے عہد کے نمائندہ شاعر تسلیم کئے گئے مگر ان شاعروں کو شاعری کی حیثیت سے شہرت نصیب نہ ہوئی۔ ناسخ کی شہرت ان کے مشہور تذکرہ "سخن شعرا" سے وابستہ رہی۔ انسخ ناسخ کے ساتھ جدلیاتی اور ادبی بحث اور معرکہ آرائی کے لئے مشہور ہوئے اور ابوالقاسم شمس کو اردو ادب نے تقریباً رد کردیا اور ان کی شہرت چند تذکروں کے اوراق تک ہی محدود رہ گئی۔ ان ہی شمس کے شاگرد عزیز علامہ وحشت تھے۔ ان کے بعد افق شاعری پر یہ تابندہ ستارہ جگمگایا تھا اور ان کی شہرت سے شمس کی شہرت بھی وابستہ رہی۔ ابوالقاسم شمس نے داغ دہلوی سے اپنا رشتہ ناتہ جوڑا تھا۔ داغ کی شاعری کا رنگ شمس کی شاعری میں بھی جھلکتا ہے۔ داغ کی شوخیاں ان کے یہاں بھی ملتی ہیں مگر وحشت کی فکر ان سے الگ تھی۔ روایات سے وحشت نے انحراف کیا اور اپنا ذہنی رشتہ غالب سے جوڑا۔ وحشت بنگال کے شعرا سے بالکل الگ رہے لیکن مشرقی تہذیب اور قدروں کا احترام اسی طرح کرتے رہے جس طرح ان کے استاد کرتے آئے تھے۔

اس میں دو رائے نہیں کہ وحشت نہ ہوتے تو بنگال میں اردو شاعری کا دبستان بھی قائم نہ ہوتا۔ ان کی شاعری بنگال کی اردو شاعری کی آبرو بنی۔ ان کے ہم عصر مشہور شاعروں اور نقادوں نے بھی ان کا نام احترام سے لیا ہے۔ حالی ہوں، شبلی یا اقبال ہوں سبھوں نے وحشت کی مدحت سرائی کی ہے، ان کی شاعری کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے مگر حیرت ہے کہ ان بڑے شاعروں کی مدحت کے باوجود ان کے بعد کے ناقدین نے وحشت کی شاعری کو بہ نظرِ استحسان نہیں دیکھا؛ ان کا محاکمہ و محاسبہ نہیں کیا بلکہ ان کے فروتر عصر شعرا کے ساتھ بھی ان کا نام لینے سے اجتناب کیا۔

وحشت کی بدنصیبی یہ ہے کہ وہ خطۂ بنگال میں پیدا ہوئے، اردو شاعری کی اپنے خونِ جگر سے نمو کی اور اور غالب کی شاعری کا فلسفیانہ انداز اپنا کر فکری شاعری کی لو روشن رکھی۔ حضرت وحشت صرف بنگال ہی کے نہیں بلکہ ہندستان کے اساتذہ فن کی صف میں رکھے جاسکتے ہیں۔ وحشت مغربی تہذیب وتمدن کے دلدادہ تھے۔ ان کی شاعری روایتی قدروں کے عین مطابق رہی، ان ہی خطوط اور نہج پر چلتی رہی جو ان کے سامنے تھے اور میر وغالب، مومن اور ذوق کی روایات کو انہوں نے سینے سے لگائے رکھا۔ جس عہد میں وحشت کی شاعری کو فروغ وکمال نصیب ہوا وہ عہد انقلابی طوفان کے گزرجانے کے بعد پُرسکون ہوچکا تھا۔ سلطنت مغلیہ کی اینٹ سے اینٹ بج چکی تھی۔ بہادر شاہ ظفر کی جلاوطنی کے ساتھ عظیم روایات اور مشترکہ تہذیب کی بساط تہہ ہوچکی تھی اور محکومی وغلامی ہندستان کا مقدر بن چکی تھی۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں ہندستانی قوم کی شکست کے بعد مشرقی تہذیب، ثقافت اور اقدار کی بھی شکست وریخت کا عمل جاری رہا مغربی تہذیبی قدریں دھیرے دھیرے ہندستانی معاشرے پر اپنا رنگ وروغن چڑھاتی جارہی تھیں۔ نئے اذہان نے انسانی فطرت اور عوامی تقاضوں سے مجبور ہوکر نئی بھڑکیلی اقدار کو اپنی گود میں سمیٹ لیا اور بدیشی حکومت کی بنیادیں مضبوط ومستحکم ہوئیں۔

یہ بات قطعیت کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ بدیشی گوری سلطنت کی بنیاد کی پہلی اینٹ بنگال کی باغی سرزمین پر رکھی گئی تھی لہٰذا مغربی تہذیب کی پرچھائیں سب سے پہلے بنگال کی سرزمین پر پڑی تھی اور سب سے پہلے اس کا گہرا اثر بھی یہاں کی سماجی زندگی نے قبول کیا تھا اور رفتہ رفتہ یہ نئی تہذیبی قدریں سارے ہندستان پر محیط ہوگئیں۔

مغربی تہذیبی قدروں کے پھیلاؤ کی وجہ سے مشرقی روایتی قدریں پس منظر میں چلی گئی تھیں مگر اپنی دیرینہ روایات کے مطابق نئی بدیشی قدروں کی مسلسل یلغار ویورش کے باوجود یہ قدریں بالکل مٹ نہیں گئی تھیں اور اپنی انفرادیت کے ساتھ اپنے وجود کو محفوظ رکھ سکی تھیں گو یہ کمزور ہوچکی تھیں۔

ایسے ہی ایک بدلے ہوئے سماج اور ملی جلی تہذیب وثقافت کے زیر اثر علامہ وحشت کی شاعری شروع ہوئی مغربی تہذیب اور قدروں کے حصار میں محبوس مشرقی تہذیب اور ثقافتی روایات کے "نڈھال ماحول" میں پروان چڑھتی رہی اور روایات سے انحراف نہیں کرسکی۔ یہی وجہ ہے کہ بدلی ہوئی قدریں اور زندگی کی تلخ

حقیقتیں وحشت کی شاعری پر کوئی براہ راست اثر نہیں ڈال سکیں بلکہ یہ مشرقی تہذیب اور روایتی قدروں کی آئینہ دار بنی رہی۔

شاعری کے متعلق مشہور شاعر و نقاد ایڈگرایلن پو کی رائے ہے کہ

"دلکش اسلوب، خوبصورت تخیل، شدید جذباتیت
اور لطیف حسیات کے امتزاج سے جس شاعری کی تخلیق ہوتی ہے
اس کو معراج نصیب ہوتی ہے۔ شاعری کا مقصد یہی ہے خواہ
یہ قدیم رنگ کی ہو یا جدید انداز فکر کی۔"

ایڈگرایلن پو کی یہ رائے اپنے اندر وزن رکھتی ہے۔ اس حقیقت سے انکار دشوار ہے کہ شاعری کی افادیت واہمیت اور عظمت کا انحصار اس پر نہیں کہ شاعر نے کیا کہا ہے بلکہ اس پر ہے کہ اس نے کس انداز یا پیرائے میں اپنے محسوسات و مطالب کا اظہار کیا ہے۔ "غالب کا ہے انداز بیاں اور" ہی غالب کو ایک عظیم مثالی و منفرد شاعر بناتا ہے۔

غالب کی طرح ہر بڑا شاعر اپنی شاعری کے لئے نئی جہت کی جستجو کرتا رہا ہے۔ بعض کو کامیابیاں نصیب ہوئیں اور بعض آدھے راستے ہی سے لوٹ گئے۔ وحشت بھی نئی جہت کی جستجو کرتے رہے مگر تتبع غالب کی دھن میں وہ بھول بھلیوں میں بھٹک گئے۔ نئی جہت کی طرف پیش رفت نہیں ہوئی مگر محض اس لئے کہ اس استاد فن شاعر کی شاعرانہ عظمت رد نہیں کی جا سکتی۔

اردو کے ناقدین کی نظریں بنگال کے عظیم سے عظیم تر فنکاروں پر بڑی مشکل سے پڑتی ہیں۔ آج کے جدید ناقدین کی نگاہیں وحشت کی شاعری کے دریا کی تہہ میں اتر کر آبدار موتی تلاش نہیں کر سکیں۔ ناقدین کی بے توجہی کے باوجود وحشت اپنے عہد کے ایک عظیم شاعر ہیں۔ اپنے ہم عصروں میں نمایاں اور ممتاز حیثیت کے مالک ہیں اور انہوں نے حسرت، اصغر، جگر، وزیر (خواجہ) ناطق، سیماب اور آرزو کی طرح غزل جیسی "نیم وحشی صنف" کو اپنا تازہ لہو پلا کر توانا، مہذب اور دلنواز بنایا۔

وحشت کے بار احسان سے بنگال کی اردو شاعری ہمیشہ جھکی رہے گی۔ ناسخ، راسخ اور شمس

نے اردو شاعری کے ننھے ننھے چراغ انیسویں صدی میں جلائے تھے۔ ان چراغوں سے روشنی لیکر وحشت نے اردو شاعری کا ایک ایسا چراغ جلایا جس کی روشنی کی لہریں دریائے ہگلی سے مل کر گنگا اور جمنا تک پھیل گئیں۔ اس چراغ کی تیز روشنی میں بنگال کے اردو شاعروں نے شاعری کے نئے خدوخال کو پہچانا۔ اس کے رموز وعلائم اور باریک نکات کی جستجو شروع کی۔ اب بھی جستجو جاری ہے۔ انہیں بھی منزل یقیناً ملے گی، جلد یا بدیر۔

وحشت کا حلقہ تلامذہ وسیع تھا۔ کلکتہ کا ہر شاعر دبستانِ وحشت سے وابستہ ہے۔ اس دبستان کے شعرا بنگال میں اردو شاعری کی ترقی و توسیع میں نمایاں حصہ لے رہے ہیں، لیتے رہیں گے۔ ہمارے ایک بزرگ کہا کرتے تھے کہ "دبستانِ وحشت کی اہمیت سے کوئی کافر ہی منکر ہوگا۔ اس دبستان سے یہاں کے بیشتر چھوٹے بڑے شعرا کی بلاواسطہ یا بالواسطہ وابستگی رہی۔"

علامہ وحشت کے مشہور شاگرد علامہ جمیل مظہری، پرویز شاہدی، شاکر کلکتوی، آصف بنارسی، بیخود کلکتوی، رضا مظہری، محمد صدیقی کی شاعری کو اسی دبستان نے جلا بخشی۔ پرویز شاہدی بنگال کے سب سے بڑے ترقی پسند شاعر ہیں۔ ان کا وحشت سے براہ راست تعلق نہیں تھا مگر پرویز شاہدی نے اکثر اس کا اعتراف کیا ہے کہ "انہوں نے وحشت صاحب سے کسب فیض کیا، ان سے بہت کچھ سیکھا۔"

عرض کیا جا چکا ہے کہ وحشت کی شاعری ایسے عہد میں پھلی پھولی جو غلامی کا عہد تھا۔ دلی کے نقشے کے ساتھ سارے ہندستان کا نقشہ بدل چکا تھا۔ بنگال کے انقلابیوں نے غلامی کی آہنی زنجیروں کو کاٹنے کی کوشش شروع کی اور غلامی کے خلاف آوازیں تیز ہوئیں۔ آزادی کی لہر دریائے بھاگیرتی میں ہلچل مچا رہی تھی مگر انقلاب آفریں سرزمین کی بدلتی ہوئی آہنگ وحشت سن نہ سکے اور نئی آواز ان پر اثر انداز نہ ہو سکی۔ وحشت کا پہلا دیوان ۱۹۰۹-۱۰ء میں شائع ہوا۔ پہلے دیوان کی اکثر غزلوں میں شمس کا ہلکا ہلکا رنگ نظر آتا ہے مگر غالب کی شاعری کا دلدادہ شاعر اپنے استاذ شمس کے انداز تغزل کا فریفتہ نہ ہو سکا۔ مکتبۂ داغ کی شاعری لکھنوی آداب واخلاق اور بوس وکنار کے گورکھ دھندوں میں پھنسی ہوئی تھی۔ وحشت نے داغ سے رشتہ توڑ لیا اور اپنا ذہنی رشتہ غالب سے جوڑ لیا۔ وحشت نے غالب کا انداز اپنانے کی جان توڑ کوشش کی۔ وحشت سے شعوری یا غیر شعوری طور پر یہ بھول ہوئی۔ علامہ اقبال کی طرح وہ خلاق اور ذہین نہ تھے ورنہ وحشت بھی غزل

میں غالب کی تقلید اور پیروی نہ کرتے اور علامہ اقبال کی طرح اپنی شاعری کے لئے کوئی نئی راہ یقیناً ڈھونڈ لیتے ۔

وحشت کی غالب کے ساتھ ذہنی وابستگی والہانہ انداز میں قائم ہوئی تھی ۔ تتبع غالب اور غالب دوراں بننے کی تڑپ نے ان سے اپنا رنگ، اپنی انفرادیت اور شعری اسلوب چھین لیا تھا۔ ان کی یہ بدنصیبی تھی کہ دلی ارادت و عقیدت کی وجہ سے کسی نے ان کے کلام کا محاکمہ کرنے کی کوشش نہیں کی ۔ بزرگوں کی شاعری کا تنقیدی احتساب بری نظر سے دیکھا جاتا تھا ۔ یہ معیوب بات تھی لہٰذا وحشت کی شاعری کے محاسن و عیوب پر کوئی بحث نہیں ہوئی ۔ باہر کی دنیا ان کی شاعری کی روح سے ہی واقف نہ ہو سکی ۔

وحشت کے ہم عصر ادبا کو کم سے کم اتنی مروّت تھی کہ بنگال میں وحشت کی ذات کو سمجھتے تھے مولانا الطاف حسین حالی کی یہ سرسری رائے تسکین کا سامان فراہم کرتی ہے کہ

"آپ نے غالب کا تتبع کر کے ہمارا حق چھین لیا۔"

حالی غالب کے چہیتے اور عقیدت مند شاگرد تھے ، بڑے ادیب و نقاد تھے ۔ غالب سے بڑی قربت کے باوجود انہوں نے تتبع نہیں کیا کسی بھی شاعر کی غالب کے جہانِ شاعری تک جو ستاروں سے آگے جا چکا تھا رسائی ممکن نہیں ۔ حالی اور اقبال دونوں ہی نے بڑی ہوشیاری سے اپنے دامن کو کانٹوں میں الجھنے سے بچا لیا اور ان کے فن کی انفرادیت لہولہان ہونے سے محفوظ رہی ۔

ہر شاعر کے اپنے معتقدات اور نظریات ہوتے ہیں ۔ وحشت کے بھی تھے ۔ وحشت کے سامنے رابندر ناتھ ٹیگور کی روحانی آفاقی شاعری تھی اور شاعر آتش نوا قاضی نذر الاسلام کی انقلابی نظمیں تھیں لیکن اتباع غالب، مشرقی تہذیبی قدریں اور ان کے رکھ رکھاؤ نے انقلابی تحریکوں سے وحشت کو دور رکھا ۔ وحشت نے بنگال کے ان عظیم شاعروں کی اثر انگیز لے ضرور سنی تھی مگر عمداً مشرقی اقدار میں گھرے ہوئے ماحول کے اثرات کے تحت ان کی اس انقلاب آفریں اور جھنجھوڑ کا دینے والی شاعری پر توجہ نہیں دی جو عصری تقاضوں اور آگہی کی دین تھی ۔ اپنی شاعری میں وحشت نے بنگال کے سماجی، معاشی اور سیاسی محرکات و عوامل کو سمونے کی کوشش نہیں کی اور دبستان دہلی اور لکھنؤ کے ارد گرد چکر کاٹتے رہے ۔

وحشت ایک عظیم فنکار اور عظیم شاعر تھے ۔ غالب کی تقلید کو انہوں نے اپنا وطیرہ بنا لیا تھا ۔ غالب

غالب کا تتبع نہایت خلوص سے کیا اور ان کا دعویٰ غلط نہیں کہ وہ "غالب دوراں" ہیں ۔ غالب جیسے دقت پسند شاعر کے رنگ میں شاعری کرنا جوئے شیر لانے سے کم مشکل کام نہیں ۔ وحشت غالب کی پیروی میں یقیناً کامیاب ہوئے مگر ان کی شاعری اس لئے دب گئی کہ غالب نے اردو شاعری کو اس نقطہ عروج پر پہنچا دیا تھا جہاں کوئی دوسرا شاعر پہنچ نہیں پایا ۔ وحشت کی شاعری قطعی رد نہیں کی جا سکتی ۔ ان کی شاعری نے اقبال اور حالی کو بھی چونکا دیا تھا ۔

وحشت کے "ترانۂ وحشت" میں ایسی غزلیں ملتی ہیں جو اردو غزل کی آبرو کہی جائیں گی بشرطیکہ وحشت کے فن کے ساتھ انصاف کیا جائے ۔ یہ بھی تلخ حقیقت ہے کہ وحشت کی شاعری سے انصاف نہیں برتا گیا ۔ مستند نقادوں نے جان بوجھ کر اسے نظر انداز کیا ۔ وحشت کے عہد کے بے باک مگر جذباتی نقاد نیاز فتح پوری نے وحشت کے دیوان پر تبصرہ کرتے ہوئے بس یہ حکم لگایا تھا کہ

"وحشت کی ذات بنگال کے لئے ہے ۔"

نیاز فتح پوری نے عمداً وحشت کی شاعری کو بنگال کی سرحدوں کے اندر بند رکھنے کی کوشش کی ۔ نیاز فتح پوری ہی کیا بلکہ اردو کے بیشتر ناقدین وحشت کی شاعری کو نظر انداز کرتے رہے، ان کے دیوان کو الماری کی زینت بنانے کا مشورہ دیتے رہے ۔ یہ عصبیتی ذہنیت کا بین ثبوت ہے ۔

وحشت کی شاعری یقیناً وقیع ہے ۔ ان کے اشعار میں یقیناً وزن ہے ۔ تاثیر حسن بھی، نکھار اور رچاؤ بھی ہے اور ان کی شاعری ایڈگر ایلن پو کے تنقیدی میزان پر پوری اترتی ہے ۔ کاش بنگال کی سرزمین تنقیدی ادب کے لئے زرخیز ثابت ہوتی اور کوئی بڑا اور بے باک نقاد پیدا ہوتا تو آج اردو ادب میں وحشت کا مقام ان کے کسی ہم عصر شاعر سے ہرگز فروتر نہ ہوتا ۔

وحشت کی ایک بدنصیبی یہ بھی ہے کہ ان کے اردگرد ایسے لوگوں کا اجتماع رہا جنہوں نے مشرقی تہذیب کو اوڑھنا بچھونا بنا لیا تھا ۔ وحشت کے دبستان سے سبھوں کا رشتہ ناتہ تھا ۔ وہ استاذی شاعری کو متبرک سمجھتے رہے، ہلکی سی تنقید بھی ان کے لئے ناقابل برداشت تھی، چنانچہ وحشت کو غالب کی طرح کوئی مفتی صدرالدین یا شیفتہ نہیں ملا جو ان کی شاعری کی کمزوریوں کی نشاندہی کرتا ، ان کی شاعری کا محاکمہ کر کے اس کا مقام متعین

کرتا۔ دراصل وحشت کی شاعری واہ واہ کی صداؤں میں گم ہوکر رہ گئی اور اردو ادب میں اپنی شناخت نہ کرا سکی۔ بنگال کے اردو طبقہ نے ان کی پذیرائی ضرور کی لیکن صحیح معنوں میں ان کی قدر و منزلت نہیں کی جس کا احساس وحشت کو ہمیشہ رہا ہے

خیال تک نہ کیا اہلِ انجمن نے کبھی
تمام رات جلی شمع انجمن کے لئے

"ترانۂ وحشت" میں بعض غزلیں انفرادی رنگ لئے ہوئے ہیں۔ وحشت کا اصل رنگ یہی ہے۔ ان غزلوں میں بے ساختگی، شوخی اور برجستگی ملتی ہے۔ جس شاعر نے اردو ادب کو ایسے اشعار دئے ہوں اس کی اہمیت سے کون منکر ہوسکتا ہے

کچھ سمجھ کر ہی ہوا ہوں موجِ دریا کا حریف
ورنہ میں بھی جانتا ہوں عافیت ساحل میں ہے

اللہ رے زورِ مجبوری خود مجھ کو یہ حیرت ہوتی ہے
جو بار اٹھانا پڑتا ہے کیونکر وہ اٹھایا جاتا ہے

یا پھر ـــــــ

حالِ چمن خزاں میں بھی ایسا کبھی ہوا نہ تھا
اپنا جو حال ہوگیا رنگِ بہار دیکھ کر

تلاطم تھا بہت موجیں بہا کر لے گئیں مجھ کو
وگرنہ آرزو تھی کس خرد دشمن کو ساحل کی

وحشت کی شاعری میں ہمیں بڑے شاعروں کی بعض خصوصیات اور خوبیاں نظر آتی ہیں۔ ان کے

ہاں خاقانی اور اساطیری شاعری کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔ نادر تشبیہات و استعارے اور کنائے ملتے ہیں اور تلمیحات بھی جو انہیں اساتذہ کی صف میں نمایاں جگہ دلاتی ہیں"۔ ترانۂ وحشت" کے مطالعہ کے بعد نیاز فتح پوری نے بھی وحشت کی عظمت کے آگے سرِ تسلیم خم کیا تھا:

"ان کی جوانی کی شاعری کے سامنے لوگوں کا صرف سر
جھکتا تھا لیکن اب ان کے اس رنگ کے سامنے روح دو زانو
ہو جاتی ہے۔"

وحشت کے کلام میں ایسے اثر انگیز معنی آفریں اور فکر انگیز اشعار کی کمی نہیں جن کے آگے روح بے اختیار دو زانو ہو جاتی ہے۔ محاسن بہت، کمزوریاں کم ہیں۔ اردو شعری ادب میں وحشت کا مقام متعین کرتے وقت ناقدین کو اپنا عصبی عینک اتار کر ان کے فن کا بالاستیعاب مطالعہ اور محاسبہ کرنا ہوگا اور یہ فرض بنگال کے ناقدین ہی بخوبی انجام دے سکتے ہیں۔

مرشدآباد کی ادبی خدمات

اورنگ زیب دکن کو دلی سلطنت کا تابع بنانا چاہتا تھا، دکن کی تسخیر کے لئے وہ دلی سے عرصہ دراز تک غائب رہا جس کی وجہ سے دلی سلطنت کمزور ہوئی اور سلطنت مغلیہ کی شکست وریخت کا عمل شروع ہونے لگا اس کے جانشین تعیش کی لہروں پر بہہ رہے تھے ہر شام عشرت کدے سجائے جاتے تھے اور رقص و رنگ کی محفلیں جمتی تھیں۔ اپنے دفاع اور رعایا کی طرف سے بے پرواہ ہوگئے جس کا فطری نتیجہ یہ نکلا کہ اورنگ زیب کے جانشینوں کا دربار سازشوں کا اڈہ بن گیا۔ سریر سلطنت پر قبضہ کے لئے شہزادوں کے سر قلم کئے جانے لگے۔ پانی پت کی تیسری جنگ نے ایک طرف مرہٹہ کی کمر توڑ دی اور دوسری طرف احمد شاہ ابدالی اور نادرشاہ کے حملوں نے دلی کو ویرانہ میں بدل دیا۔ نادرشاہ کے خونخوار اور ظالم فوجیوں نے تین دنوں تک دلی کو لوٹا برباد کیا۔ راجدھانی کی سڑکوں پر خون کی ندیاں بہنے لگی تھیں۔

سلطنت مغلیہ کے مضبوط قلعہ کی دیواریں پست ہوتی چلی گئیں اس کا دائرہ حکومت سمٹ کر رہ گیا۔ مہاراجہ رنجیت سنگھ نے سلطنت مغلیہ سے سرکشی کرکے پنجاب میں الگ سلطنت قائم کرلی۔ بنگال میں بھی مرشد قلی خان خود مختار ہوگیا اور برائے نام دلی کا تابع رہا۔ مرشد قلی خان نے اپنے نام پر مخصوص آباد کا نام بدل کر مرشدآباد رکھا۔ خوبصورت شہر کی تعمیر کی جو بہت دنوں تک بنگال کی راجدھانی رہی۔ جہانگیر نگر ڈھاکہ سے راجدھانی کی مرشدآباد منتقلی نے ڈھاکہ کی اہمیت ختم کردی۔

علی وردی خان کے عہد میں مرشدآباد دلی، لکھنؤ اور عظیم آباد کے بعد اردو کا ایک اہم مرکز بن چکا تھا کیونکہ دلی اور لکھنؤ کے ادبا و شعرا جائے عافیت ڈھونڈنے کے لئے

منتقل ہو گئے۔ مرشد آباد میں سماجی، تہذیبی اور لسانی سطح پر تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ مجلسی اور تمدنی تبدیلیوں کا عمل تیز تھا۔ بنگال کے دوسرے اضلاع بھی ان تبدیلیوں سے متاثر ہوئے۔ یہاں کے "شرفا گھرانوں میں اردو تہذیب اپنا رنگ جماتی چلی گئی۔ بنگلہ کے ساتھ ساتھ فارسی، عربی اور اردو زبانیں بھی سیکھی جا رہی تھیں۔ چونکہ اردو عوامی زبان بن چکی تھی لہذا ہر بنگالی خاندان نے اردو کی ترقی و توسیع پر توجہ دی۔ ہندو اور مسلمان بنگالی گھرانوں میں اردو کے اچھے اور کامیاب شاعر ہوئے۔ مرشد آباد میں اردو شاعری اٹھارہویں صدی کی پانچویں دہائی میں مقبول انام ہو چکی تھی۔ حاتم، میر تقی میر، اور سودا کی غزلوں کے خطوط پر مرشد آباد میں خواجہ امانی، انشا، مخلص، قدرت درد مند فقیہہ اور جودت کی شاعری مرشد آباد میں دھوم مچانے لگی تھی۔

بنگال میں اردو صرف مسلمانوں کے اندر ہی مقبول نہیں تھی بلکہ ہندو شرفا بھی گنگا جمنی تہذیب کی وارث زبان سے دلی ارادت رکھتے تھے۔ راجہ جنم جے مترا ارمان، کلیان سنگھ عاشق، راجہ ناہا کرشنا دیپ، راجہ ایو رپ چندر کنور، گرنش چندرا ور دوسرے بنگالیوں نے اردو شاعری کو اپنے لئے باعث افتخار سمجھا اور اردو کے اچھے شاعر ہوئے مرشد آباد میں جودت کی شاعری نظر انداز نہیں کی جا سکتی ہے۔ دراصل انیسویں صدی میں مرشد آباد گنگا جمنی تہذیب کا اہم مرکز بن چکا تھا۔ جہاں نئی زبان اردو کے الجھے گیسو کو فنکاروں نے سنوارا، سجایا اور دل آویز بنایا۔ مرشد آباد کے امراء اور نوابین نے اردو کے ان شعراء اور دانشوروں کو اپنے دربار میں ممتاز جگہ دی جو دلی کی بربادی و تباہی کے بعد لکھنؤ اور عظیم آباد سے ہوتے ہوئے یہاں آئے تھے۔ حکیم ماشاء اللہ خاں مصدر نواب ناظم کے دربار سے وابستہ ہوئے۔ انشاء اللہ خاں انشا، ماشاء اللہ خاں مصدر کے بیٹے تھے۔ مرشد آباد میں انشا نے آنکھ کھولی یہاں کے ادبی ماحول نے ان کے دل میں شاعری کی شمع روشن کی اور اپنے والد سے شاعری کا فن سیکھا۔ ۱۹ ویں صدی میں فورٹ ولیم کالج کے قیام کے پہلے اور کچھ دنوں بعد تک مرشد آباد اردو شاعری کا اہم مرکز رہا۔ البتہ جب ایسٹ انڈیا کمپنی نے بنگال کو اپنے تصرف میں لے لیا اور کلکتہ اپنی راجدھانی منتقل کر دی تو مرشد آباد کی ادبی اہمیت بتدریج ختم ہونے لگی اور فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد کلکتہ ہی اردو نثر کا پہلا اہم مرکز بن گیا۔

یہ حقیقت ہے کہ "مرشد آباد کی ادبی حیثیت" رفتہ رفتہ گھٹتی چلی گئی اور بیسویں صدی میں وہاں خال خال شاعر اور ادیب ملتے ہیں مگر ۱۸ ویں صدی کی آخری دہائیوں اور ۱۹ ویں صدی میں مرشد آباد نے ہی بنگال میں اردو شاعری کا فانوس جلایا تھا جس کی لطیف روشنی میں بنگال کے ادبا و شعرا نے اپنے ادب کی راہیں متعین کیں انشا، مخلق، قدرت، درد مند فقیہ، حسرت اور جودت کے کھینچے ہوئے خطوط پر چلتے ہوئے اردو شاعری کو ارتقائی مراحل طے کرنے میں ممدو مددگار بنے۔

مرشد آباد کی ادبی خدمات اور یہاں کے شعراء کا ذکر ہر چھوٹے بڑے تذکرے میں ملتا ہے۔ مرشد آباد میں شعرا کی فہرست کچھ مختصر نہیں ہے۔ اور ان ہی شعرا کے سوانح اور ان کی شاعری کا تجزیاتی مطالعہ کیا جا رہا ہے۔ ماشاء اللہ خان مصدر نے اردو میں شاعری نہیں کی بلکہ فارسی گوئی کو ہی انہوں نے ترجیح دی۔ ان کا اردو کلام دستیاب نہیں ہو سکا ہے۔ اکثر و بیشتر تذکرہ نگاروں نے خواجہ امانی کو مرشد آباد میں اولیت دی ہے۔ امانی لکھنؤ اور دلی میں رہے اور مرشد آباد کے دربار سے رشتہ جوڑا۔ نوابین مرشد آباد اہل تشیع تھے، امانی کو مجتہد کی حیثیت سے مرشد آباد طلب کیا گیا جو محرم الحرام کی مجلسیں پڑھتے تھے۔

خواجہ میر امانی:۔ خواجہ میر امانی نام تخلص امانی اور امانی کرتے تھے خواجہ برہان الدین آگہی کے صاحبزادے تھے۔ امانی کا تعلق صوفی گھرانے سے تھا ان کے والد اپنے زمانے کے مشہور صوفی تھے۔ جنہوں نے اپنے بیٹے کی ذہنی تربیت کی۔ میر امانی نے مذہبی و دینی علوم اپنے والد ہی سے پڑھے اور سیکھے وہ اثنا عشری شیعہ تھا اردو کے سب سے بڑے مرثیہ گو میر انیس کا سلسلہ نسب میر امانی سے ملتا ہے۔ تاریخ ادب اردو میں رام بابو سکسینہ نے لکھا ہے کہ

"۱۱۶۱ھ میں جب دلی اجڑ گئی تھی، دانشور، شاعر اور اہل ہنر معاش کی تلاش میں لکھنؤ، عظیم آباد اور مرشد آباد تک آئے۔ میر امانی نے روزگار کی تلاش میں دلی کو خیر باد کہا اور مرشد آباد میں پناہ لی" امانی بنیادی طور پر غزل گو تھے مگر شہید کربلا حضرت حسین امام ؑ سے بے پناہ محبت وارادت نے انہیں غزل گوئی ترک کرکے مرثیہ نگاری کی

طرف متوجہ کیا اور مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی ان کے لیے وسیلۂ معاش بنی۔ مرشد آباد کے مشہور مجتہدوں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ ذکرِ شہادت ان کا پیشہ تھا ۱۷۷۳ء میں محرم کی دسویں تاریخ کو امام باڑہ مرشد آباد کے منبر پر بڑے جوش و خروش اور اشتعال انگیز انداز میں شہادت حسینؑ کا ذکر کر رہے تھے کہ دل کا دورہ پڑا اور چند لمحوں میں جاں بحق ہوئے ۔۔"

مرزا علی لطف نے گلشن ہند میں لکھا ہے کہ

"۔۔ مرثیہ خوانی کو کسب معاش کا ذریعہ ٹھہرایا تھا ۱۱۸۷ھ مطابق ۱۷۷۳ء میں شدت گریہ سے کسی مجلس عزا میں بیہوش ہو کر انتقال کیا ۔۔"

عبد الغفور خان نساخ نے اپنے تذکرہ سخن شعرا میں لکھا ہے کہ

" امانی تخلص، خواجہ امانی مرثیہ گو ولد خواجہ آگہی دہلوی، ۱۱۷۷ھ (۱۱۸۷ھ) میں مرشد آباد ہی میں شدت گریہ سے مجلس عزا میں بے ہوش کر راہی ملک بقا ہوئے۔ بعض صاحب تذکرہ نے انکا تخلص امانی لکھا ہے،، نساخ نے سخن شعرا میں میر امانی کو مرثیہ گو لکھا ہے لیکن ان کے مرثیہ کا کوئی نمونہ نہیں دیا ہے۔ غزل کے دو شعر نقل کئے ہیں میر امانی نے بھی اردو غزل کی روایات سے سرمو انحراف نہیں کیا۔ میر و سودا کی طرح ان کا محبوب بھی مرد ہے۔ ؎

گھیرا ہے مجھے غم نے عجب حال ہے دل کا ۔۔۔ اے نالۂ دل، وقت ہے فریاد اسی کا

⁂

کفِ افسوس بیٹھے ملتے رہو، ۔۔۔ کیوں امانی گیا نہ آخر دل

تذکرہ گلشن ہند میں میر امانی کی ایک مکمل غزل نقل کی گئی ہے جس کا قافیہ خاکسار، بہار و تار وغیرہ ہے۔ اور ردیف اٹھا ہے۔

۱۔ گلشن ہند میں یہ شعر اس طرح درج ہے۔

کیوں امانی گیا نہ آخر دل
کف افسوس اب ملو بیٹھے

اباثیؔ کا ایک اور شعر نمونتہً درج ہے ؎

راہ تکتے تکتے آخر جیسے آیا تنگ دل
آنکھیں تو پتھرا گئیں پر دہ نہ آیا سنگدل

"میر اباثیؔ کی غزل اور چند اشعار سے یہ ہی اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے محض تفنن طبع کے لیے غزل کہی۔ ان کے اشعار پھیکے اور بے کیف ہیں جن میں تاثیر قطعی مفقود ہے۔

مخلص علی خان مخلص

مخلص علی خان مخلص مرشدآبادی کا شمار مرشد آباد کے بڑے اور اہم اردو شعراء میں ہوتا۔ مخلص کے نام پر اختلاف ہے اور بعض تذکرہ نگاروں نے ان کا نام میر باقر لکھا ہے سہو اس لئے ہوا ہے کہ تذکرہ گلشن ہند کے مولف نے جو ان کے حلقۂ احباب میں شامل تھے۔ یہ لکھا ہے کہ "مخلص علی خان مخلص مرشدآبادی نام ہے اور میر باقر کر کے مشہور ہیں۔" دراصل مخلص علی خاں نام ہے، تخلص مخلص ہے۔

سخن شعرا میں نساخ نے مخلص کا ذکر چند سطروں میں کیا ہے۔

"مخلص تخلص، نام مخلص علی خان مرشدآبادی، خواہرزادہ نواب نوازش خاں شہامت جنگ معارنادہ قدرت اللہ قدرت"

نساخ نے اپنے تذکرے میں ایک اور شاعر میر باقر مخلص کا بھی حال لکھا ہے جو اکبرآباد کے تھے اور مصطفیٰ یک رنگ کے شاگرد، غالباً اسی بنا پر بعض تذکرہ نگاروں سے مخلص مرشدآبادی کے نام کے سلسلے میں تسامح ہوا ہے۔

البتہ حدیقتہ الصفا کے مولف یوسف علی خان نے مخلص کا نام میر باقر لکھا ہے۔ اور تخلص خورم، (خرم)۔ یوسف علی خان کے حوالے سے بعض تذکرہ نگاروں نے مخلص کا نام میر باقر لکھا ہے۔ یوسف علی خان نے مخلص کو فارسی کا شاعر قرار دیا ہے۔ انکے فارسی کلام کے نمونے دیئے ہیں مگر اردو شاعری کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔ جب کہ مخلص کو دنیائے ادب میں اردو شاعری کی حیثیت سے جانتی پہچانتی ہے۔

مخلص جس عہد میں پیدا ہوئے وہ انتشار و کرب کا عہد تھا۔ مرشد آباد میں

تاج و تخت پر قبضہ کے لیے چھوٹی موٹی خانہ جنگی چھڑی ہوئی تھی۔ سلطنت مغلیہ کی چولیں ہلتی جارہی تھیں۔ اور بنگال میں بھی جاگیردارانہ نظام آمادہ زوال تھا۔ نظام کی دیوار پست ہوتی جارہی تھی۔ جنگ پلاسی میں نواب سراج الدولہ کی شکست کے بعد ایسٹ انڈیا کمپنی کے تاجروں نے بنگال پر غاصبانہ قبضہ کر لیا۔ آمادہ زوال جاگیردارانہ نظام، درباریوں کی اقتدار کے لیے سازش، امرا کی خود غرضی اور عیاشانہ ماحول میں گم ہو کر عزت اور آزادی نیلام کرنے کے مذموم فعل کا گہرا اثر مخلص پر بھی ہوا تھا جس کی عکاسی، مخلص نے اپنی شاعری میں کی ہے۔ جاگیردارانہ نظام کی تمام خصوصیات اس کی شاعری میں سمٹ آئی ہیں۔ دراصل مخلص ذہین خوش طبع اور خوش فکر شاعر ہونے کے باوجود ساری عمر اپنے ماحول تعیش پسند اور رنگین زندگی سے کھیلتے رہے ہے۔ جام و صراحی، رقص و سرور، اور بزم نشاط میں گم رہے۔ صرف ذہنی تعیش اور تفنن طبع کی خاطر دماغ سوزی بھی کی ہے۔ اپنے محسوسات و کیفیات کو نظم کیا ہے۔ ان کی شاعری میں جمال تو ملتا ہے مگر جلال نہیں اور میر کی طرح ان کی غزلوں میں "آہ" کا احساس ہوتا ہے۔ جو مٹتی ہوئی حکومت کے غم سے چور ہو کر ان کے منھ سے نکلتی ہے اور ان کے اکثر اشعار غم و یاس کے پیکر نظر آتے ہیں۔

میرؔ کی شاعری کی آہ مخلص کے حصے میں بھی آئی ہے۔ سودا کی "واہ" کا بھی مخلص نے اثر قبول کیا ہے۔ اپنی شاعری میں تاثیر حسن پیدا کرنے کے لیے شاعر کو دل گداختہ پیدا کرنا ہوتا ہے لہٰذا "تغزل" کو نکھارنے کے لیے جس درد، کسک، خلش اور تڑپ کی ضرورت ہوتی ہے ان سے مخلص بھی ناآشنا نہیں ہیں۔ مخلص کی شاعری بھی حزن و یاس، اور درد عشق کی تفسیر ہے۔ مخلص اپنی بے بسی اور بربادی کے تصور سے بے چین اور مضطرب ہو کر اپنے تئیں غم روزگار اور غم عشق دونوں کے حوالہ کر دیتے ہیں اور غم حیات سے نجات پانے کے لئے وہ مذہب میں پناہ لیتے ہیں۔ ؎

ہو جو غلام دل سے علی کی جناب کا　　اس کو نہیں ہے ڈر روز حساب کا

اردو کے بیشتر شاعروں نے موت کے بعد بے چینی کا مضمون پیش کیا ہے۔ مخلص کے یہاں بھی یہ خیال ملتا ہے ؎

مرنے کے بعد بھی نہیں ہوتا ہے ان کو آرام　　مخلصؔ یہ دل جلے سب بے چین ہیں کفن میں

مخلص کے اس شعر کے مضمون کو ذوق نے بڑے حسین پیرائے میں ادا کیا ہے ۔ ؎

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے ۔ ؛ ۔ مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

ہمارے رفیق ڈاکٹر عبدالرؤف نے مخلص کی شاعری پر یہ رائے دی ہے کہ

" عشق میں اعتبار شانِ رسوائی کا پیدا کرنا ضروری ہے ۔ داغ
دل جب تک نمایاں نہ ہو عشق حقیر نہیں ہوتا " مخلص نے داغِ دل
کی قدر و قیمت کا اعتراف کرتے ہوئے ان سے اپنی وابستگی اور
شیفتگی کا اظہار کیا ہے ۔ ؎

ناقص ہے وہ دلِ عشق کے گلزار میں جب تک
لالہ کی طرح داغ نمودار نہ ہوئے

؎

کیوں عبث میں علاج داغ کروں!
خانۂ دل کو بے چراغ کروں!

مخلص کی شاعری میں سودا کی رجائیت کا احساس بھی ہوتا ہے ۔ مخلص کے دل میں غم کے طوفان سے ہنستے کھیلتے گزر جانے کا حوصلہ ہے ۔ اور مخلص کی یہ رجائیت اس کے متعدد اشعار میں ملتی ہے ۔ ؎

یار مخلص میری آغوش میں ہنستا آیا
اس قدر میں کبھی شاداں نہ ہوا تھا سو ہوا

نہیں اٹھے گا قیامت تلک یہ دل مخلص
اس آستاں پہ اپنا مکاں کیا سو کیا

مخلص کی شاعری میں جلال کم جمال زیادہ ہے جو اس کی جمالیاتی حس کی دین ہے ۔ اس کی جمالیاتی اور محاکاتی شاعری دلنشین ہے اس نے چھوٹی بحروں میں بھی بڑے اثر انگیز اشعار کہے ہیں ؎

گلزار سے یہ کون سا گل اٹھ گیا لالہ کا دل فراق ہے داغ داغ آج
آتا ہے کون سایہ گل اندام باغ میں جھک جھک کے سلام کرتی ہیں پھولوں کی ڈالیاں

دوسرے شعرا کی طرح مخلص کی شاعری میں محاسن و مصائب دونوں ہیں انکے بعض اشعار فنی اعتبار سے کمزور ہیں۔ ان سے کہیں کہیں فنی لغزشیں بھی ہوئی ہیں۔ مگر ایسی نہیں ہیں کہ "انکی اچھی شاعری" پر سیاہیاں پھیر دیں۔ مخلص کے یہاں جو علامتی واستعاراتی نظام ہے وہ ان کے اشعار کو اعجاز نطق بخش دیتا ہے۔ اور اسے اپنے عہد کا منفرد شاعر بناتا ہے۔ دلی کے شعرا نے بھی ان کی شاعری کی خوبیوں کا اعتراف کیا ہے۔ ا

انشاء اللہ خاں انشاء

انشاء اللہ خاں انشاء ۱۷۵۶ء میں مرشد آباد میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد ماشاء اللہ خاں مصدر مشہور حکیم تھے اور نواب مرشد آباد کے دربار سے وابستہ رہے۔ ۱۷۵۷ء میں جب جنگ پلاسی میں بنگال میں مسلمانوں کی حکومت کی اینٹ سے اینٹ بج گئی تو اس وقت مرشد آباد زبردست سیاسی بحران سے دوچار تھا۔ اس پر آشوب دور میں بھی ماشاء اللہ خاں مصدر نواب ناظم کے دربار سے وابستہ رہے۔ انشا کی ذہنی تربیت ان کے باپ مصدر نے کی۔ فن شاعری بھی اپنے باپ اور ان کے نامور ہم جلیس شاعروں سے سیکھا۔ بعض محققین نے نئی تحقیق یہ کی ہے کہ انشا سات سال کی عمر میں والد کے ساتھ لکھنؤ یا فرخ آباد چلے گئے تھے۔ جب کہ آب حیات کے مولف اور دوسرے تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ "انشا مرشد آباد سے پہلے دلی گئے"، وہاں رہے اور پھر روزگار کی تلاش میں لکھنؤ گئے۔ جہاں نواب سعادت علی خان کی مصاحبت اختیار کیا یہی مصاحبت انشا کے کمال اور ان کی شاعری کو نگل گئی۔ ورنہ انشا نے اپنی ذہانت اور فکر کا صحیح استعمال کرتے تو غالب کا چراغ شاعری بھی ان کے چراغ کے سامنے ٹمٹماتا نظر آتا۔

اردو کے تمام تذکرہ نگاروں نے انشا کا ذکر کیا ہے۔ مصحفی، عشقی، نواب سرور، مبتلا، ناسخ اور مرزا علی لطف نے انشا کا حال اختصار سے لکھا ہے سبھوں نے اس سے اتفاق کیا ہے کہ انشا کی پیدائش مرشد آباد میں ہوئی اور زندگی کے پندرہ سال وہیں گزارے وہیں انکی

شاعرانہ طبیعت نے جلا پائی۔ اپنے مزاج عاشقانہ کی وجہ سے مرشد آباد کی فضا انہیں راس نہیں آئی پہلے دلی گئے اور بقول مولف آبِ حیات دلی میں کبھی ان کا دل نہیں لگا اور لکھنؤ چلے گئے۔ بعض تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ انشا مصحفی کے شاگرد تھے جو درست نہیں ہے۔ مصحفی نے اپنے تذکرہ میں انشا کا حال لکھا ہے مگر انشا کا نام اپنے تلامذہ میں نہیں لیا ہے۔ انشا اور مصحفی کے درمیان اکثر نوک جھونک ہوتی رہتی تھی اور مصحفی کی ہجو بھی انشا نے کی ہے۔ انشا مصحفی کے شاگرد ہوتے تو اپنے استاد کی شان میں ایسی گستاخی نہیں کرتے۔

انشا ذہین اور خوش مزاج تھے اور ان جیسی نابغہ شخصیتیں اردو شاعری میں اتنی کم ہیں جو انگلیوں پر گنی جا سکتی ہیں۔ انہوں نے نواب سعادت علی خاں کے دربار میں جگہ پائی۔ نواب موصوف نے ان کی دلجوئی کی۔ ہر طرح کے آرام و آسائش کا سامان انشا کو میسر تھا۔ ان کی زندگی آسودہ اور عیش و عشرت کے ماحول میں گزری۔ البتہ زندگی کے آخری ایام عسرت اور کرب کے عالم میں گزرے کیونکہ انشا سے نواب بدگمان ہوگئے۔ انشا کی پیری کا زمانہ تھا۔ اس وقت ان کی تخلیقی قوت زنگ آلود ہو چکی تھی۔ اور فکری صلاحیتیں سلب ہوتی جا رہی تھیں۔

انشا کی شاعری میں غمِ دوراں بھی ہے اور غمِ جاناں بھی چنانچہ کسک، تڑپ اور خلش اور سوختی اور رنگینی ان کی شاعری کا خاصہ بن گئیں مولف تذکرہ گلشنِ سخن مرشد آباد آئے تھے وہ وہاں انشا سے ملے بھی تھے۔ لکھتے ہیں۔

"راقم الحروف دے را در صغر سن ہنگام دولت میر محمد جعفر خاں بہادر دیدہ بود و والد ایشا آشنا بود" مبتلا کے بیان سے یہ پتہ چلتا ہے کہ انشا میر جعفر کے عہد نظامت میں مرشد آباد ہی میں تھے، کم سن تھے۔ وہ ۱۷۵۲ء میں پیدا ہوئے۔ میر جعفر خان کا عہد ۱۷۵۷ء کے بعد نواب سراج الدولہ کی شکست و شہادت کے بعد شروع ہوتا ہے۔ کئی سال وہ نواب ناظم رہے مرشد آباد میں کم سے کم ۱۲ سال تک انشا کے قیام کا ثبوت ملتا ہے۔ اور وہیں انہوں نے شاعری کی بسم اللہ کی تھی اور ان کے بعض کلام میں مرشد آباد کی لہلہاتی فصل، بھاگیرتی میں تیرتی ہوئی کشتیوں اور ماجھیوں کی زندگی کا منظرنامہ ملتا ہے۔ ماجھیوں کے گیت کے بعض ٹکڑے بھی ملتے ہیں۔ عسکری نے کلیات انشا کے مقدمے میں لکھا ہے کہ

"یہ بھی عجیب بات ہے کہ انشا کی شاعری کی ابتدا ملک بنگالہ سے ہوئی

جہاں بچپن میں سینکڑوں شعر کہے ہوں گے ان کی صلاحیت مزاج کی بڑی دلیل ہے کہ ان کے کسی شعر سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ یہ دلی اور لکھنؤ کی بہترین اور با محاورہ زبان نہیں ہے۔" (کلیات انشا مرتبہ عسکری، دیباچہ) انشا کا انتقال ۱۸۱۸ء میں ہوا۔

انشا بڑے طبع اور ذہین شاعر تھے۔ انہوں نے مختلف اصناف سخن پر طبع آزمائی کی غزلیں بھی لکھیں قصائد بھی۔ ہجو مثنوی اور ریختی بھی لکھیں۔ ریختی کے فن کو ناقدان کی ریختی نے بختا ہے۔ بعض کا کہنا ہے کہ سعادت یار خان رنگین ریختی کے موجد نہیں تھے بلکہ یہ ایجاد انشا کی ہے مگر خود انشا نے رنگین کی اولیت کو تسلیم کیا ہے۔

انشا نے اردو ادب کو ایسے اشعار دیئے ہیں جو اسکے آبرو بن گئے ہیں۔ بعض تو ضرب المثل بن گئے ہیں۔ انشا کے چند اشعار نقل کئے جاتے ہیں۔

گالی سہی ادا سہی چیں بہ جبیں سہی — یہ سب سہی پر ایک نہیں کی نہیں سہی
مرنا مرا جو چاہے تو لگ جا گلے سے ٹک — اٹکا ہے دم میرا یہ دم واپسیں سہی
گر ناز نیں کے کہنے سے مانا برا ہو کچھ — میری طرف کو دیکھئے میں ناز نیں سہی
راہ جنوں کے طے کی نہیں تاب ہم رہو — ہو جس کے جی میں جاؤ چلے ہم تو یاں رہے
بستی تجھ بن اُجاڑ سی ہے — کم بخت یہ شب پہاڑ سی ہے

یہ عجیب ماجرا ہے کہ بروز عید قرباں
وہی ذبح بھی کرے ہے وہی لے ثواب الٹا

انشا کی عظمت کا اعتراف پرانے اور نئے دانشوروں نے کیا ہے۔ اردو میں چند ہی شاعر ایسے ہوئے جن کو انفرادیت حاصل ہے اور شہرت دوام بھی انہیں ملی۔ میر، سودا، غالب و اقبال اور انشا اور مومن بھی اردو کے ایسے باکمال شاعر ہیں جن کے بار احسان سے اردو زبان و ادب دونوں ہی جھکے رہیں گے۔ انشا ہر فن مولا تھے۔ انہوں نے نثر بھی لکھی ہے۔ انکی کہانی رانی کیتکی کو بڑی شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی۔ دریائے لطافت ان کا عظیم کارنامہ ہے انہوں نے مرزا محمد قتیل کے اشتراک سے دریائے لطافت تالیف کی تھی جس میں حرف و نحو، منطق و عروج قافیہ معانی و بیان کا ذکر ہے۔ چونکہ اردو نثر اس عہد میں رائج نہیں ہوئی تھی لہذا

دریائے لطافت فارسی نثر میں تصنیف ہوئی۔ بنگال کو انشا پر فخر ہے اور بجا طور پر بنگال کے سب سے بڑے اردو شاعر ہوئے ہیں۔

آشنا میر امیر علی

میر امیر علی نے مرشد آباد میں آنکھ کھولی۔ اس کے ادبی ماحول میں پرورش پائی۔ شعرا کی ہم جلیسی نے ان کے دل میں شاعری کی آتش شوق بھڑکائی جس دور میں آشنا پیدا ہوئے وہ انتشار کا دور تھا۔ انتشار اور بحران سے چھٹکارا پانے کو مرشد آباد کے حساس فنکاروں نے شاعری میں پناہ ڈھونڈ لی تھی۔ آشنا نے بھی شعر و شاعری کو اپنا محبوب شغلہ بنایا تھا۔ آشنا نے دبستان لکھنؤ کے منفرد شاعر آتش کے آگے تلمذ یہ کیا تھا۔ ان کی شاعری میں آتش کا رنگ جھلکتا ہے۔ نساخ نے سخن شعرا میں آشنا کا حال درج کیا ہے۔

"آشنا تخلص میر امیر علی دلدیر سبزہ مرشدآبادی شاگرد غلام حسین آتش، بیس برس کا عرصہ ہوا کہ انتقال کیا۔ نمونے کے طور پر آشنا کے دو شعر نقل کئے ہیں۔

وہ حسن جلوہ گر ہے وہ رخ بے نقاب ہے
لیکن کچھ اپنی آنکھوں کا پردہ حجاب ہے
مجھ کو تو بات کل کی نہیں یاد آشنا
کہتے ہیں روزِ حشر کو دینا حساب ہے

قدرت اللہ قدرت

قدرت اللہ قدرت دہلی میں پیدا ہوئے۔ جب دلی میں طوائف ملوکی پھیلی ہوئی تھی اور وہاں کے شرفا بڑے کربناک حالات سے گزر رہے تھے اور دلی میں عزت، ناموس اور زندگی محفوظ نہیں تھی تو اس انتشار کے وقت دلی خالی ہونے لگی تھی۔ شرفا اہل ثروت، دانشور، ادبا شعرا۔ ترک دلی کرکے دوسرے شہروں کی جانب رواں دواں ہوگئے جن کو جہاں پناہ ملی وہیں آباد ہوگئے۔ شاعروں اور ادیبوں کے قافلے نے لکھنؤ میں پہلا پڑاؤ کیا نواب سعادت علی خان کے دربار میں ان ہی شعرا کو پناہ ملی جن کی شاعری کی دھوم مچی ہوئی تھی۔

سوداؔ، میر تقی میرؔ، انشاؔ، اور دوسرے بڑے شعرا کی نواب سعادت علی خان نے سرپرستی کی۔ سوائے خواجہ میر درد کے سبھی مشہور اور کم معروف شعرا نے دلی کو خیرباد کہا۔ شاعروں کا کارواں دوسری پناہ گاہ کی طرف کوچ کر گیا۔ ان میں بہت سے عظیم آباد میں رہ گئے جن کو وہاں بھی سر چھپانے کی جگہ نہ ملی مرشدآباد چلے گئے جہاں کے نواب ناظم نے ان کو ہاتھوں ہاتھ لیا۔ اس کارواں میں حکیم ماشا اللہ خاں مصدرؔ، قدرت اللہ خان قدرتؔ، دردمند الم دہلوی اور بہت سے دوسرے فن کار بھی تھے۔

قدرتؔ کی شاعری دلی میں پروان چڑھی۔ ان کا زمانہ اردو شاعری کا بہت اہم زمانہ تھا۔ بعض نقادوں نے اسے اردو شاعری کا عہد زریں کہا ہے۔ حاتمؔ، میرؔ، سوداؔ، اور خواجہ میر درد جیسے باکمال شعرا کے نغمے فضا میں رس گھول رہے تھے۔ قدرت کی شاعری بھی اپنے نامور ہم عصر شعرا کے نہج پر آگے بڑھی مگر دور افتادہ مرشدآباد میں قدرت کی شاعری پر دلی کا رنگ بخوبی نہیں چڑھ پایا یقیناً بنگال کی راجدھانی میں انہیں فکر معاش سے نجات مل گئی تھی۔ زندگی آسودہ تھی اور طمانیت قلب بھی نصیب تھی لیکن شاعری کے لئے جو سوز و گداز اور جمالیاتی حسن چاہیئے تھی وہ ان کے یہاں مفقود تھی لہذا قدرت کو مرشدآباد کے ماحول نے دوسرے درجہ کا شاعر بنا دیا۔

قدرت کا تعلق صوفی خانوادے سے تھا وہ حضرت شاہ عبدالعزیز قدس سرہ کی اولاد میں سے تھے۔ پرورش اور ذہنی تربیت مذہبی ماحول میں ہوئی۔ ان کی شاعری پر اس ماحول کا اثر نمایاں ہے۔ رومانی شاعری میں عارفانہ رنگ شامل ہو گیا ہے۔ دراصل انکی شاعری تصوف اور فلسفے کا امتزاج ہے۔ غزلوں میں برجستگی اور والہانگی ہے۔ عشق حقیقی بجلیاں کوندتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ خواجہ دردؔ کی صوفیانہ شاعری کا بھی ان پر گہرا اثر مرتب ہوا ہے۔ قدرت کا اپنا شعری اسلوب ہے۔ اور اپنے محسوسات کے اظہار کے لئے انہوں نے اپنی تراکیب وضع کی ہیں۔ ان تمام صفات کے باوجود ان کی شاعری میں میرؔ کا جمال نہیں۔ اور نہ سوداؔ کا جلال ہے اور نہ ہی وہ شعریت اور تغزل ہے جو قدرت کے عہد کی خصوصیات تھے ـــــ

قدرت کے چند اشعار نموتاً درج ہیں ؎

شب تاریک ہجراں ہم سے کٹتی کس طرح قدرت
اگر روشن نہ کرتا غم چراغ، داغ حرماں کو

جلایا مجھکو داغ عشق نے لیکن خدا جانے
کہ فرض کے لئے اپنے کہاں سے یہ شرار آئی

ہمیں کام ہے آستانے سے دل کے
جو ناداں ہیں دیر و حرم دیکھتے ہیں

قدرت نے چھوٹی بحروں میں شعر کہے ہیں مگر چھوٹی بحروں میں وہ غنائیت
اور گداز پیدا نہ کر سکے جو میر اور مخلص کی غزلوں میں ہے

اثر تو کہاں لب تلک ہی نہ پہونچے
ہیں سو بار آہ سحر آزمائے

قدرت اپنے عہد میں وہ مقبولیت حاصل کر سکے جو میر تقی میر، سودا، مخلص
اور دوسرے شعرا کو ہوئی اور ان کا دیوان زیور طبع سے آراستہ نہیں ہوا۔ قدرت کا
انتقال مرشد آباد میں ہوا اور وہیں وہ پیوند خاک ہوئے ...،

محمد فقیہہ دردمند

محمد فقیہہ دردمند حیدر آباد میں پیدا ہوئے۔ یہ زمانہ سلطنت مغلیہ کے زوال کا تھا۔ جو کمزور ہو گئی تھی مگر دلی میں شاعری کی دھوم مچی ہوئی تھی۔ ریختہ گوئی مقبول انام ہو رہی تھی لہذا دردمند محمد شاہ کے عہد میں دلی آئے۔ مظہر جان جاناں سے ان کو دلی ادارت تھی۔ ان کے حلقہ تلامذہ میں شامل ہو گئے۔ مظہر جان جاناں نے سب سے پہلے اردو زبان میں تحریک اصلاح شروع کی تھی۔ دردمند کی شاعری کو مظہر جان جاناں نے جلا بخشی۔ مظہر جان جاناں فقیہہ دردمند کو دل و جان سے چاہتے تھے۔ دردمند سے اپنی والہانہ شیفتگی کا اظہار اس طرح کیا ہے

غافل مباش مظہرؔ از احوال دردمند
لعل آنکہ در گرہ روزگار نیست

شورشؔ نے اپنے تذکرے میں محمد فقیہہ دردمند کا حاصل کچھ تفصیل سے لکھا ہے، شورش کا کہنا ہے کہ دردمند کو بھی لٹتی اور تباہ حال دلی کو خیرباد کہہ کر عظیم آباد اور پھر مرشدآباد آنا پڑا تھا۔ بعض نے شورش کے اس خیال سے اختلاف کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ دردمند دلی سے آبائی وطن حیدرآباد چلے گئے تھے۔ حیدرآباد سے تلاش معاش میں مرشدآباد آئے۔ وہیں مستقل سکونت اختیار کی اور وہیں ان کا انتقال ہوا اور پیوند زمین ہوئے۔

دردمند بنیادی طور پر فارسی کے شاعر تھے، ریختہ گوئی پر خاص توجہ نہیں دی۔ ان کا فارسی دیوان انکی موت کے بعد شائع ہوا مگر اردو دیوان کا کوئی سراغ نہیں مل سکا۔ دردمند کی مثنوی ساقی نامہ، اپنے زمانے میں مقبول ہوئی جس کا خطی نسخہ کلکتہ میں موجود ہے۔ ۱۱۷۶ھ میں دردمند جاں بحق ہوئے جس کی تصدیق سخن شعرا سے ہوتی ہے۔ نساخ نے لکھا ہے کہ

"دردمند محمد فقیہہ شاگرد مرزا جان جاناں مظہرؔ قدس سرہ، بنگالہ میں بھی آئے تھے ۱۱۶۶ھ مطابق ۱۷۵۲ء میں مرشدآباد میں وفات پائی، ساقی نامہ ان کا کارنامہ ہے۔

قدرت اللہ قدرتؔ اور انشا سے پہلے ہی دردمند فقیہہ کی شاعری مرشدآباد میں مقبول ہو چکی تھی۔ ان کی شاعرانہ عظمت کو ان کے ہم عصر شعرا نے تسلیم کیا ہے۔ مثنوی ساقی نامہ کے علاوہ ان کی کسی اور اردو تصنیف کا پتہ نہیں چل سکا۔

ارے ساقی جان فصلِ بہار
یہی تھا ہمارا تمہارا قرار
ہمارے سبزے کی یہ فصل تھی
فراموش کرنے کی فصل تھی

تری جان کی غنیمت ہوں میں سلیقوں میں ظالم غنیمت ہوں میں

خفیہہ درد مند خوش نصیب شاعر ہیں۔ میر تقی میر جیسے نازک مزاج شاعر نے بھی نکات الشعرا میں درد مند کا حال درج کیا ہے، میر سے ان کی ملاقات ہوئی تھی جس کی تصدیق میر نے خود کی ہے۔

ہر چند کہ یک ملاقات بااو کردہ ام لیکن خوب از کلام نیستم

درد مند نے غزل کو روایات کہنہ کی وجہ سے خاص اہمیت نہیں دی تھی صوفی منش تھے۔ لہٰذا انہوں نے ساقی نامہ مثنوی لکھی جس میں تصوف کے رموز نکات خوش اسلوبی سے بیان کئے ہیں۔

۱۸ ویں اور ۱۹ ویں صدی میں ہردے رام جودت، یاد، ہیبت قلی خان حسرت اور محمد علی ذکی لکھنوی، آغا محمد ادیب اور لکھنؤ اور عظیم آباد کے بہت سے شعرا موجود تھے اردو ادب میں ان شعرا کا ذکر تو ملتا ہے مگر تفصیل سے نہیں ان میں سے بہت کم شعرا ایسے ہوئے جن کو ملک گیر شہرت ملی، اس عہد میں نثری کتابیں بھی لکھی گئیں جن میں غذکار فضل ربی کی تاریخ مسلمانان بنگالہ کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس سے پہلے ایک اور کتاب تالیف ہوئی تھی جو چھپی تھی زبدۃ التواریخ، ویسے زبدۃ التواریخ کی زبان اردو تھی پھیکی ہے اور عبارتیں گنجلک تھی۔

مرشد آباد کے نواب اور امرا نے ۲۰ ویں صدی کی دوسری دہائی میں اپنے اسلاف کی روایات برقرار رکھیں لکھنؤ، عظیم آباد اور دلی سے آنے والے فنکاروں کی سرپرستی کی۔ دوسری دہائی تک مرشد آباد میں شعر و شاعری کی محفلیں سجائی جاتی رہیں، مشاعرے بے حد مقبول تھے۔ وقفہ وقفہ سے بڑے پیمانہ پر مشاعرے کی محفلیں منعقد ہوتی رہیں۔ ۱۹۱۰ء میں مرشد آباد میں ایک شاندار مشاعرہ کا اہتمام کیا گیا تھا۔ نواب بگا اس کے مہتمم تھے۔ یہ آخری یادگار مشاعرہ تھا۔ وحشت صاحب کو دعوت دی گئی تھی مگر بعض مجبوریوں کی وجہ سے مشاعرے میں شرکت نہ کر سکے، کلکتہ سے بہت کم شاعر بلائے گئے تھے کیونکہ اس وقت مرشد آباد کے امراء اور نوابین کی مالی حالت بہت اچھی نہیں تھی۔ نواب واصف مرزا نے اس مشاعرے کی صدارت کی۔ نواب فیاض علی خان داؤد مرشد آباد کے نمائندہ شاعر تھے مگر

مشاعرے میں اس لیے شرکت نہ کر سکے کہ ان کی طبیعت ناساز تھی ۱۹۱۱ء میں داؤد نے اپنے دیوان کی ترتیب و تدوین کر لی تھی مگر خطی نسخہ، حالات کی ستم ظریفی کی وجہ شائع نہ ہو سکا۔ داؤد نے اپنے دیوان کے دیباچے میں لکھا ہے کہ ۱۹۱۰ء کے یادگار مشاعرے میں امرزا مست مہدی عظیم آبادی، رضا عظیم آبادی، محمد علی ذکی لکھنوی۔ آغا محمد ادیب مرشد آبادی ولایت علی ولایت اور احسان حسین افسوں نے شرکت کی تھی۔ ان میں بیشتر شاعر مرشد آباد ہی میں رہ گئے اور وہیں پیوند زمین ہوئے۔

فیاض علی خاں نے دیباچے میں یہ بھی لکھا ہے کہ ان کے والد بھی شاعر تھے اور اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں والد ماجد ہی سے اصلاح لیتے رہے۔ ان کی وفات کے بعد میر افسوں کے شاگرد ہوئے جس کا ذکر انہوں نے خود کیا ہے۔

"میر افسوں کا میں شاگرد ہوا اور علم عروض بھی انہی سے پڑھنا شروع کیا اور غزل وغیرہ میں بھی ان ہی سے اصلاح لیتا رہا۔"

نواب داؤد نے بھی اردو غزل کی روایات شکنی نہیں کی، قدیم طرز پر غزل کہی رومانی اور عشقیہ غزلیں اور اپنے عہد کے دوسرے جاگیرداروں کے نقش پا پر چلتے ہوئے تفریح و دلبستگی کی خاطر شاعری کی۔ ان کی شاعری کبھی جاگیردارانہ ماحول کی عکاس تھی انہوں نے جدت نہیں کی نہ ہی رومانی اور عشقیہ شاعری کی حدود سے نکل کر عصری تقاضوں کو سمیٹ کر "فرسودہ نظام" کے خلاف ہلکی سی صدا بھی بلند کی۔ چند اشعار اس مقصد کے تحت منقول ہیں کہ یہ ان کی شاعری کا معیار متعین کرنے میں ممد و مددگار ہو سکتے ہیں ؎

فکر دنیا میں جو کرتے ہیں بسر
عمر اپنی وہ گنواتے ہیں عبث

ہوا جذب دل میں اثر رفتہ رفتہ
وہ آنے لگے میرے گھر رفتہ رفتہ
جو رہتے تھے ساتھ اپنے ہر دم جہاں میں
گئے سب عدم ہم سفر رفتہ رفتہ

محبت دلوں میں بناتی ہے رستہ
اِدھر رفتہ رفتہ، اُدھر رفتہ رفتہ

مرشدآباد کے ایک اور شاعر قابل ذکر ہوا ہے، وہ داؤد سے کچھ بہتر شاعر نظر آتے ہیں۔ ان کا نام ثریا جاہ، تخلص ثریا ہے۔ وہ آداب و اخلاق کی دیواریں توڑ نہ سکے اور روایات غزل سے انحراف کرنے کی جراُت نہیں کی ان کی شاعری بھی ہجر و وصال اور بوس و کنار کی شاعری ہے۔ مسرت کا سامان مہیا ضرور کرتی ہے لیکن بصیرت کا نہیں ؎

حال قاصد نے ثریا کا جو اس بت سے کہا
ہنس کے بولا بخدا مجھ کو خبر کچھ بھی نہیں

ثریا کا تعلق جاگیردارانہ نظام سے تھا، جاگیردارانہ نظام کی شکست و ریخت اور جاہ و جلال کی بربادی کے کرب کا احساس ان کے بعض اشعار سے ہوتا ہے ؎

آ گئی فصلِ خزاں ہو گیا گلشن برباد
سوکھے پتوں کے سوا زیر شجر کچھ بھی نہیں

جو یہ کہتے ہیں بجز حد نظر کچھ بھی نہیں
ان کو افلاک کی حالت کی خبر کچھ بھی نہیں

---

۲۰ ویں صدی میں آزادی کے بعد مرشدآباد کی تہذیبی، تمدنی اور مجلسی زندگی یکسر متقلب ہو گئی، اردو زبان، مرشدآباد کے ان علاقوں میں باقی رہ گئی جہاں نوابین کی اولادیں رہتی ہیں مگر ان کی زبان بھی بنگلہ زبان کے اثر سے کیا سے کیا ہو گئی ہے۔ نہ دلی کی سلاست اور نہ لکھنؤ کی نزاکت و نفاست باقی رہی۔ اب مرشدآباد، ایک اجڑا اجڑا شہر نظر آتا ہے لیکن اس کی اپنی ایک تاریخ ہے۔ اس شہر نے بنگال میں اردو شاعری کی

جو شمع جلائی تھی اس کی لوئیں اب تھرتھرا رہی ہیں ، بجھا چاہتی ہیں مگر اس شمع کی سکون بخش روشنی میں بنگال کے شعرا اپنی شاعری کی سفر میں اتار چڑھاؤ سے گزر کر منزل کو پانے کی کوشش کر رہے ہیں۔

کیفی اعظمی ۔ ایک مطالعہ

اُردو شاعری آزادی کی تحریک سے یقیناً متاثر ہوئی اور ادب برائے زندگی کا جب تصور ابھرا تو اس وقت ہندوستان کی فضا میں غلامی کی زنجیر کاٹنے کے لئے احتجاجی صدا گونج رہی تھی اور آزادی چھین لینے کے لئے شاعروں کے یہاں بھی ابھر رہی تھی۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام نے یہاں کے حساس اور بیدار مغز ادبا اور شعرا کے اندر سیاسی سماجی اور تمدنی زندگی کی برائیوں کے خلاف منظم جنگ لڑنے کی تڑپ پیدا کی۔ لیکن اس وقت بھی ادب برائے ادب کے متوالے فنکار خیالی جنت کی آرزو میں گھلے جا رہے تھے۔ ادب برائے زندگی اور ترقی پسندی ان کی نظر میں ایک مذموم فعل تھا جس کی وہ پوری شدت و طاقت کے ساتھ مزاحمت کرنے لگے۔ انگارے کے افسانہ نگاروں نے اردو ادب کو نیا موڑ دے دیا تھا۔ ترقی پسند فنکاروں کے اندر ظلمت کا احساس ہوا۔ وہ اندھیرے سے نکل کر نئی روشنی کی طرف لپک گئے۔ فرسودہ نظام ادب بتدریج ترقی پسند ادب کے راستے سے ہٹتا چلا گیا اور مخالفین اور معترضین کی تعداد گھٹ کر دال میں نمک برابر رہ گئی۔ ترقی پسند ادب کے کارواں میں ذی شعور اور حساس فنکار ٹوٹ ٹوٹ کر شامل ہوتے گئے۔ ترقی پسند تحریک کی جلوہ سامانی بے باکی متانت اور حقیقت پسندی نئے پرانے فنکاروں کو بے اختیار اپنی طرف کھینچنے میں کامیاب ہو گئی۔

اردو ادب میں ترقی پسند ادب کے محرکین میں بڑا نام سجاد ظہیر کا ہے۔ جنہوں نے جاگیردارانہ نظام سے اپنی موروثی وابستگی کے خلاف بغاوت کی اور روندے ہوئے عوام کو اپنے پاؤں پر کھڑے ہو کر اپنا حق چھیننے کے لئے جاگیردارانہ نظام سے لوہا لینا سکھایا۔ اور غیر طبقاتی نظام کے قیام کی جنگ میں اردو طبقہ کو شامل کیا۔ سجاد ظہیر کی

بے لوث قربانی اپنا رنگ لے آئی اور اردو کے فنکار ان کی آواز پر لبیک کہتے ہوئے ترقی پسند ادب کی تخلیق میں خلوص کے ساتھ مصروف ہو گئے۔ سجاد ظہیر کی شخصیت، مولانا آزاد کی عبقری شخصیت کے اثرات سے تشکیل ہوئی تھی جس طرح مولانا آزاد نے "الہلال" کے ذریعہ غلامی کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی۔ اور ان کی احتجاجی آواز میں اتنی طاقت تھی کہ اس سے بغاوت کے شعلے پھوٹنے لگے۔ اور برطانوی غلامی کی زنجیریں اس کی حدت میں موم کے آتش دیدہ بن گئی۔ اور جب ترقی پسند فنکاروں کی احتجاجی آوازیں اس میں ملیں تو غلامی کی زنجیریں خاکستر میں بدل گئیں۔ سیاسی رہنماؤں نے ان کی مدد سے زنجیروں کی جکڑبندی سے ملک کو آزاد کرا لیا۔ ایسے ترقی پسند ادبا شعرا کے قافلے میں کیفی اعظمی بھی شامل ہوئے۔ فیض، نیاز حیدر، کیفی اعظمی، سردار جعفری، کرشن چندر، منٹو، ندیم قاسمی، عصمت چغتائی اردو ادب کے جنگ جو تھے جو سجاد ظہیر اور ملک راج آنند کی سالاری میں حکمراں طاقت پر وار کر رہے تھے۔

اردو ادب میں ایسے شاعروں اور ادیبوں کی بڑی تعداد ہے۔ بنگال کے اردو ادیب و شاعر دیر سے ہی سہی ترقی پسند کے کارواں میں شامل ہوئے جن میں پرویز شاہدی ایک بہت نمایاں نام ہے۔ یہاں بنگال کا ذکر ضمناً آ گیا۔ نفس مضمون کیفی اعظمی ہے۔ جو یقیناً سچے اور بے ریا ترقی پسند شاعر اور ادیب ہیں۔ اور جدیدیت کی سحر انگیزی بھی انہیں اپنی طرف کھینچ نہیں سکی کیفی اعظمی نے اپنی ادبی زندگی ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو کر شروع کی۔ اپنی باغیانہ طبیعت کی وجہ سے ایک طبقہ میں معتوب بھی ہوئے۔ مگر تحریک کے بنائے ہوئے نقوش پر ہی قدم بڑھاتے رہے۔ ہر اگلا قدم بڑا ناپ تول کر کے رکھتے تھے لہٰذا کبھی انکے پاؤں نہیں ڈگمگائے۔ ہمیشہ ثابت قدم رہے اور تلوار کی تیز دھار پر بھی سچائی کے راستے پر چلنے میں انہیں ذرا سی بھی گھبراہٹ نہیں ہوئی۔ بے شک اس سفر میں ان کے تلوے بھی اکثر لہولہان ہوئے۔

کیفی اعظمی قلم کو تلوار بنا کر جاگیرداروں، زمینداروں اور سرمایہ داروں کے استحصال اور لوٹ کھسوٹ پر مسلسل وار کرتے رہے، آج بھی کر رہے ہیں۔ انہوں نے اس محاذ پر کبھی پیٹھ نہیں دکھائی اور نہ کسی بڑی طاقت کے آگے سرنگوں ہوئے۔ محنت کش عوام

کہ کیفی مقبول شاعر ہیں۔ کیونکہ اپنے اصول و عقائد کے خلاف انہوں نے مصلحت سے کام لے کر کبھی سمجھوتہ نہیں کیا۔ کیفی اعظمی نے ترقی پسند ادیبوں کے اس خیال کو آگے لے جانے کی جدوجہد مسلسل کی کہ:۔

"بے مقصد زندگی، شکست پسندی، فناپسندی اور جبر پرستی ایسے رجحانات ہیں جو ہماری تہذیب کی ترقی میں رکاوٹ ہیں۔ ہم اس ادب کے مخالف ہیں جو عریانی، فحاشی، دہشت پسندی اور غارتگری پھیلاتا ہے۔ ہمارا ادب فنی اعتبار سے خوبصورت ہونا چاہئے، قومی اور عام پسند ہونا چاہیئے۔ ——————"

(شاہراہ دلی اپریل ۱۹۵۳ء)

۱۹۵۳ء میں ترقی پسند ادیبوں کی کانفرنس کے منشور کا یہ اقتباس ہے اور کیفی ترقی پسند ہیں۔ ترقی پسند ادیبوں کی کانفرنس کے مطابق انہوں نے ایسے ادب کی تخلیق کو ترجیح دی جو ہندستانی تہذیب و روایات کا امین بنے اور آرٹ اور قومی روایات کے سانچے میں ڈھل کر محنت کش طبقہ کو طبقاتی نظام کے در و دیوار کو منہدم کرنے کے لئے اکساتا رہے۔

کیفی اعظمی بقول خلیل الرحمٰن اعظمی "شاعرانہ شخصیت لے کر پیدا ہوئے تھے۔ ان کو شاعری سے فطری لگاؤ تھا۔ کم سنی ہی میں ان کے ذہن میں خیالات کے بگولے اٹھتے رہتے تھے جن میں تباہ کاری مچانے کی طاقت ہوتی ہے۔ خیالات کے ان بگولوں کو کیفی اعظمی نے تخریب کاری کے لئے نہیں بلکہ تعمیری مقاصد کے لئے استعمال کیا۔ اور ان کی نظمیں اسی جذبے کی دین ہیں۔ کیفی اعظمی نے شاعری کے زینے پر جب اپنا پہلا قدم رکھا تو وہ بہت محتاط تھے۔ انہیں اس خیال کا احساس تھا کہ ان کے پاؤں میں ذرا سی لغزش ہوئی تو دوسرے زینہ پر اٹھ نہیں پائیں گے اس کی شاعری دھڑام سے گر پڑے گی۔ لہذا ان کی ابتدائی نظمیں لطیف جذبات کیفیت اور دل کی دھڑکنوں سے معمور ہیں۔ ان کا اسلوب بھی نیا اور اپنا ہے۔ ان کی نظم اندیشہ ہے جس کا ایک بند ہے۔

روح بے چین ہے اک دل کی اذیت کیا ہے

دل ہی شعلہ ہے تو یہ سوزِ محبت کیا ہے
وہ مجھے بھول گئی اس کی شکایت کیا ہے
رنج تو یہ ہے کہ رو رو کے بھلایا ہوگا

کیفی اعظمی کی ابتدائی شاعری رومانی اور جمالیاتی حسیات کی تفسیر ہے۔ فیض احمد فیض کی طرح کیفی نے بھی جمالیاتی اور عشقیہ شاعری سے اپنا رشتہ جلد ہی توڑ لیا۔ اور "داغ داغ اجالا"، "شب گزیدہ سحر" کی لے کیفی کی نظموں میں سنی جانے لگی اس کی آواز زوردار تھی مگر کرخت اور تلخ نہیں۔ ان کی نظمیں، جو ترقی پسند نظریات کی حدود اور پابندیوں سے باہر نہیں نکلیں، تازگی اور ندرت اور ولولہ کا احساس دلاتی ہیں۔ کیفی اور سردار جعفری دونوں ترقی پسندی کے علمبردار رہے۔ دونوں دوست رہے لیکن دونوں کی شاعری میں مماثلت کم اور فرق زیادہ ہے۔ سردار جعفری اپنی نظموں میں شاعر سے زیادہ خطیب اور مقرر نظر آنے لگتے ہیں۔ کیفی اعظمی کے یہاں بھی خطابت کا عنصر ہے مگر ان کے لہجے میں کرختگی اور درشتی نہیں ہے۔ البتہ دھیمی گرم لہر کی طرح ہے کیفی کا اسلوب شعری تازگی و فصاحت کے امتزاج کا نمونہ ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کا خیال ہے کہ

"کیفی کے اسلوب بیان میں انیس کے مرثیوں کی روایات کے بہت سے عناصر جذب ہو گئے ہیں جن کی وجہ سے ان کی آواز جعفری طرح پھٹ کر بکھر نہیں جاتی بلکہ فصاحت سلاست اور روانی باقی رہتی"۔ مسدس کے طرز میں انہوں نے جتنی نظمیں لکھی ہیں ان سب میں توانائی کے ساتھ شعریت کے عناصر ہیں۔

منجمد خون میں شعلے سے تپاں ہیں دیکھو
افق دار سے لاشیں نگراں ہیں دیکھو

جب کیفی اعظمی ہنگامی واقعات کو اپنی نظموں کے موضوع بنانے لگے تو ان نظموں میں شعریت کی کمی محسوس ہونے لگی۔ ایسی نظمیں زیادہ ترسپاٹ اور روکھی پھیکی ہیں ان میں حسن تو ہے تاثیر حسن نہیں۔ اور دیرپا اثر بھی نہیں پھر بھی یہ نظمیں عوام میں وقتی طور پر مقبول ہوئیں کیونکہ کیفی کی زبان معیاری اور بعض مصرعے سلگتے ہوئے ہیں۔ واقعاتی نظموں میں کیفی کی کامیاب نظم خانہ جنگی ہے جس کا طنزیہ اسلوب جذبات

میں اشتعال پیدا کرتا ہے اور آزادی کی جنگ میں شدت پیدا کرتے اور بھاری قربانیاں دینے کا درس بھی دیتا ہے۔ نوآبادیاتی نظام اور بدیشی حکومت کے خلاف انہوں نے جنگ لڑی تھی۔ اس مقصد کے لیے ادب کی تخلیق کی اور اشتراکی نظام حیات کی تشکیل کو مقصد حیات بنا کر آزادی کے بعد بھی ایسے احتجاجی اشعار ادب کو دیئے کہ سجاد ظہیر نے کیفی اعظمی کی شاعری پر اپنی ایک گفتگو میں اظہار رائے کرتے ہوئے کہا تھا کہ "کیفی اردو شاعری کے سُرخ پھول ہیں"۔

کیفی نے آزادی کی صبح دیکھی مگر صبح کے بعد اس کی روپہلی دھوپ اور مسرت زا دوپہر نہیں دیکھی۔ "داغ داغ اجالا" اور "شب گزیدہ سحر" کا خیال کیفی کو تڑپاتا اور تلملاتا رہا تھا۔ کربناکی اور اذیت ناکی اس کو اپنے حصار میں لئے ہوئی ہے اس کے ہونٹ سے ہلکی سی چیخ ابھرتی ہے ؎

کوئی تو سود چکائے کوئی تو ذمہ لے
اس انقلاب کا جو آج تک ادھار سا ہے

کیفی نے ایسے شعری پیکر دو دور میں تراشے ہیں۔ غالب اور اقبال اردو کے دو ایسے شاعر ہیں جن کا اثر عہد حاضر میں فیض سے فراق، کیفی اعظمی سے پیرزادہ شاہد تک نے قبول کیا۔ غالب اور اقبال کی شاعری کئی ادوار میں بٹی ہوئی ہے کیفی کی شاعری بھی کم سے کم دو دور میں بٹی ہوئی ہے۔ اور ابھی ان کی شاعری کا تیسرا دور شروع نہیں ہوا ہے۔ اور اب کیفی کے تخلیقی ذہن پر عمر کی موٹی دھول جمنے لگی ہے۔ تہہ بہ تہہ گرد اس کی فکری صلاحیتوں کو سلب کرتی جا رہی ہے۔ لہذا سچی بات تو یہ ہے کہ اب کیفی کے کسی شاہکار کی تخلیق کی امید کم ہو گئی ہے۔ اردو ادب کے ایک معتبر نقاد ڈاکٹر محمد حسن کا کہنا ہے کہ

"کیفی کی شاعری دو ادوار میں بٹی ہوئی ہے۔ پہلا دور راست اظہار اور بیانیہ انداز کا ہے جس کے نمونے جھنکار اور آخر شب میں بڑی تعداد میں موجود ہیں، دوسرا علامتی پیرائے اور حیاتی کا اظہار کا ہے اور یہی رنگ آوارہ سجدے کا رنگ ہے"۔

کیفی نے بلاشبہ بڑے سلیقہ سے علامتیں اپنی نظموں میں برتی ہیں۔ ان کی

شاعری کا جو علامتی و اشاراتی نظام ہے وہ بہت مربوط اور منظم ہے۔ اور نظام کی کوئی چول ہلتی نہیں ہے اور یہی علامتی و اشاراتی نظام ان کی نظموں میں دل ہلا دینے والی کیفیات کو جنم دیتا ہے۔ کبھی کبھی روح تلملا اٹھتی ہے۔ کبھی سر و رمستی سے جھومنے لگتی ہے اور کبھی حیرت زدہ فنکار کی پیچیدگیوں کو الگ کرنے میں لگ جاتی ہے۔ آوارہ سجدے اس کا حقیقی عکس پیش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آوارہ سجدے کے خلاف ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا تھا مگر کیفی اعظمی کے پاؤں میں تھرتھراہٹ بھی پیدا نہیں ہوئی کیونکہ کیفی اعظمی اشتراکی نظام حیات اور رہم وجودیت کی راہ پر اٹل رہے۔ کسی کے آگے سرنگوں نہیں ہوئے۔ کیفی کی نظموں کی علامت و استعارے کا دائرہ پھیلتا گیا ہے۔" ابلیس کی مجلس شوریٰ کا دوسرا اجلاس بھی علامتی ہے اقبال کی مجلس شوریٰ کے دائرہ کے باہر نکل کر اور پھیل گیا ہے۔ کیفی نے عصری نت نئے واقعات کو مجلس شوریٰ کا دوسرا اجلاس میں بڑی فنکاری اور چابکدستی سے شعری پیکر دیکر اپنے قاری پر گہرا اثر ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی نئی نظمیں اور ان کے نئے لب ولہجہ، نئے رنگ و آہنگ ان کی اصل پہچان ہیں۔ ترقی پسندوں کے غول بیاباں میں بھی کیفی کی لَے آسانی سے پہچان لی جاتی ہے۔ کیفی کو کچھ نقادوں نے تہہ دار معنویت اور کج کلاہیوں کا شاعر قرار دیا ہے۔ یہ ان کی رائے ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ کیفی کی شاعری میں غالبؔ کی تہہ دار معنویت اور یگانہ چنگیزی کی کج کلاہیاں نہیں۔ کیفی بڑے شاعر ہیں مگر غالبؔ، اقبالؔ اور یگانہ سے بڑے نہیں۔ جو یقیناً اردو ادب میں روشنی کے ایسے بلند مینار ہیں جن کی روشنی میں فیضؔ، فراقؔ، کیفیؔ، سردارؔ، مطلبی فرید آبادی، مجاز، مخدوم اور پرویز شاہدی نے اپنا سفر شروع کیا۔ بعض کا سفر ختم ہو چکا ہے مگر کیفی اور سردار جعفری کا سفر آج بھی جاری ہے گو بعض ان کے بعد آنے والے شاعر کیفی اور سردار سے بھی آگے نکل جانے کی کوشش میں بہت حد تک کامیاب نظر آتے ہیں۔

کیفی اعظمی کی نظمیں سیدھی اور عام فہم ہوتی ہیں۔ ترسیل و ابلاغ کا مسئلہ زیادہ پیچیدہ نہیں ہے۔ مگر صاف اور واضح ہونے کے باوجود کیفی نے اپنے علامتوں میں وسیع مفہوم پیدا کرنے کی جو کوشش کی ہے وہ بہت کم شاعروں کے یہاں ملتی ہے۔ ان کی نظم

عادت ، ان کے نظریہ زندگی اور فلسفہ ذات کا احاطہ کرتی ہے۔

مدتوں میں ایک اندھے کنویں میں اسیر
سر پٹکتا رہا ، گڑگڑاتا رہا
روشنی چاہیے ، چاندنی چاہیے
زندگی چاہیے ، روشنی پیار کی ، چاندنی یاد کی روشنی دار کی

" زندگی پیار کی ، اور روشنی دار کی " کی تمنا ہر شاعر نے کی ہے۔ جدید شاعروں جیسے ندا فاضلی ، باقر مہدی ، شہر یار ، علوی ، قیصر ابن فیضی ، فضیل جعفری اور بشیر بدر کی شاعری میں یہ تمنائیں ملتی ہیں مگر ایسی علامتوں میں لپٹی ہوئی ہیں جن کی تفہیم مشکل ہو جاتی ہے۔ کیفی کی نظموں میں یہ تمنائیں سمجھنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی ہے۔

کیفی اعظمی نے سیاسی شاعری کی ہے۔ اور کھل کر کی ہے۔ ایسی سیاسی شاعری کے خلاف دھیمی دھیمی صدائے نفرت کبھی سنی جا رہی ہے اور اکثر و بیشتر فنکاروں نے ایسی شاعری کو تضیع اوقات قرار دیا ہے مگر کیا ہم اس حقیقت سے منکر ہو سکتے ہیں کہ ہمارا ادب سماج کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ غالب کی غزلوں اور اقبال کی نظموں میں سیاسی تصور کی شاعری ملتی ہے "

" تاریخ ادب کے اعلیٰ ترین نمونوں میں اس قسم کی اچھی خاصی تعداد موجود ہے " ۔ ڈاکٹر محمد حسن کے اس خیال سے بہت کم لوگ اختلاف کریں گے کہ " سیاسی شاعری محض ہنگامی شاعری نہیں ہوتی۔ سیاست کے وسیع تر اور زیادہ جامع شعور سے پھوٹتی ہے اس کے چند اچھے نمونے کیفی اعظمی کے یہاں ملتے ہیں "۔ ان کی نظم " بنگلہ دیش " ملاحظہ فرمائیں ؎

میں اک خواب ہوں دیوانوں کا
سخت تر خواب ہیں کچلے ہوئے انسانوں کا
لوٹ جب حد سے سوا ہوتی ہے

ظلم جب حد سے گزر جاتا ہے
میں اچانک کسی کونے سے نظر آتا ہوں
کسی سینے سے ابھر آتا ہوں
آج سے پہلے بھی تم نے مجھے دیکھا ہوگا
کبھی مشرق میں کبھی مغرب میں
کبھی شہروں میں کبھی گاؤں میں
کبھی بستی میں کبھی جنگل میں
میری تاریخ ہی تاریخ ہے جغرافیہ کوئی بھی نہیں
اور تاریخ بھی ایسی جو پڑھائی تو نہیں جا سکتی
میں کوئی ملک نہیں ہوں کہ جلا دو گے مجھے
کوئی دیوار نہیں ہوں جو گرا دو گے مجھے
کوئی سرحد بھی نہیں ہوں کہ مٹا دو گے مجھے

کیفی اعظمی کی سیاسی شاعری کے یہ ہی نمونے ان کو عصر حاضر کا ایک حقیقت پسند شاعر بنا تے ہیں۔ ابلیس کی مجلس شوریٰ کا دوسرا اجلاس اقبال کے پہلے اجلاس کی توسیع ہے۔ سیاسی اور خطیبانہ رنگ ضرور ملتا ہے مگر اس میں جمالیاتی تہداری موجود ہے۔ اور ان کی نظمیں عوام کو مشتعل کرتی ہیں۔ ان پر بھرپور اور دیرپا اثر چھوڑ جاتی ہیں۔

دراصل کیفی نے اپنے گرد و پیش سے اپنی شاعری کا مواد اکٹھا کیا ہے اور اس مواد سے اپنی شاعری کا خمیر تیار کیا ہے جو ان کے احساسات و تجربات کی آنچ میں تپ کر لذت آگیں بن گیا۔ ان کا شعور آگہی انہیں دوسرے ترقی پسند شاعروں سے الگ کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ کیفی اعظمی آج بھی اردو میں ایک بڑے اور کامیاب ترقی پسند شاعر مانے جاتے ہیں کیونکہ ان کی شاعری رومان سے شروع ہو کر انقلاب پر ختم ہوتی ہے اور انقلابی شاعری میں بھی جمالیاتی حسن اسکا وقار برقرار رکھتی ہے۔ کیفی کا یہ رنگ انکی شاعری میں تازگی اور سرور انگیز کیفیت

پیدا کرتا ہے اور عوام کے دل کی گہرائیوں میں اتر جاتا ہے۔ جو ترقی پسند شعرا کی صف میں نمایاں درجہ عطا کرتا ہے۔

فیض نے کیفی اعظمی کی شاعری پر اپنے خیالات کا اس طرح اظہار کیا ہے۔

"بنیادی طور پہ کیفی کی شاعری کا مزاج لڑکپن سے عاشقانہ ہے
لیکن غنائیہ شاعری کے سطحی تکلفات اور مصنوعی زیبائشوں
سے کیفی کو بہت کم سروکار ہے"

فیض نے بڑی سچی بات کہی ہے۔ خواہ یہ بات ناگوار ہی کیوں نہ گذری ہو، کیفی اعظمی کی انقلابی اور احتجاجی شاعری میں بھی شعریت اور غنائیت ملتی ہے۔ جو اثر انگیز ہوتی ہے اور ان کی آواز میں بھی بانکپن بھی ہے اور انفرادی مردانہ لہجہ بھی اور اسی احساس نے کیفی کو یہ کہنے کے لئے مجبور کیا ہے

یہ بھی چلنا کوئی چلنا ہے کہ شعلہ نہ دھواں
اب جلا دیں گے زمانے کو جو جلنا ہوگا
راستے گھوم کے سب جاتے ہیں منزل کی طرف
ہم کسی رُخ بھی چلیں ساتھ چلنا ہوگا (دعوت)

یہ بند کیفی کی نظم دعوت سے ہے۔ یہ ایک اولوالعزم شاعر کا پیکر ابھارتا ہے۔ جو نڈر اور بے باک ہوکر منزل تک پہونچنے کے لئے ہر خطرناک اتار چڑھاؤ سے گزر جانے کی ہمت رکھتا ہے۔

کیفی کی شاعری کے مطالعے سے یہ ہی نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ ان کی نظمیں بالکل سپاٹ، نعرہ بازی، اور بے کیف نہیں ہیں بلکہ بعض نظمیں ایسی دل نشین ہیں جو یادگار بنیں گی۔ کیفی کی ایسی نظمیں فن کے نقطۂ عروج کو بھی چھوتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ "زندگی، دعوت، ابن مریم اور ابلیس کی مجلس شوریٰ کا دوسرا اجلاس"، اردو ادب میں یقیناً اضافہ ہوں گی۔ خواہ مخالفین اور بنیاد پرست عناصر ان کو شاعر تسلیم کریں یا نہ کریں، کیفی اعظمی کی صداقت اور دلیری بڑے سے بڑی طاقت کو پسپا کر دیتی ہے۔ ابلیس بھی ان کی دلیلوں سے شکست کھا جاتا ہے اور حواس باختہ ہوکر ہتھیار ڈال دیتا ہے۔

وقت کا اعلان سن کے اس طرح تو منہ نہ پھیر
مجلس شوریٰ کو کر برخاست اس میں کر نہ دیر
اور ابلیس خوفزدہ ہوکر اپنی مجلس برخاست کر دیتا ہے۔

پرویز شاہدی ۔ شخص اور شاعر

پرویز شاہدی بنگال کے سب سے بڑے ترقی پسند اور چہیتے شاعر ہیں ۔ ان کا نام سید محمد اکرام حسین ہے اور تخلص پرویز شاہدی ۔ وہ نومبر ۱۹۱۰ء میں لودی کٹرہ ، پٹنہ سٹی (اب پٹنہ صاحب کہلاتا ہے) میں پیدا ہوئے ۔ پرویز شاہدی کا تعلق زمیندار گھرانے سے تھا جو بقول ان کے "بیک وقت زمینداری اور درویشی کے راستہ پر چلنا رہنا چاہتا تھا" اپنے خاندان اور جاگیر کی روایات انہیں اپنے زنجیروں میں جکڑ نہ پائیں ۔ ان کے دل میں زمانۂ طفلی ہی سے اس مصنوعی ماحول سے بیزاری ہونے لگی تھی اور سن بلوغ اور شعور تک پہنچتے ہی یہ بیزاری "کھلی بغاوت" کا روپ دھار گئی ۔

پرویز شاہدی اپنے والدین کی پہلی نرینہ اولاد تھے ، چنانچہ ان کی پرورش بڑے نازونعم سے ہوئی ۔ اپنے ماں جایوں میں والدین کے پیار کا بڑا حصہ ان کو ملا ۔ والدین سے زیادہ دادا جان ان سے والہانہ محبت کرتے تھے ۔ ان کی نگرانی میں سید محمد اکرام حسین کی پرورش و پرداخت دس سال تک ہوتی رہی مگر دس سال کے ہی جب وہ ہوئے تھے تو ان کے دادا نے داعیٔ اجل کو لبیک کہا اور اکرام حسین کی "یہ جنت" ان سے چھن گئی ۔

پرویز صاحب کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہی ہوئی ۔ فارسی و عربی کی سوجھ بوجھ دادا کی ہی مرہونِ منت تھی ۔ مذہبی ماحول کا بھی ان پر گہرا اثر ہوا تھا جس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ وہ

کم سنی میں ایک بزرگ کے حلقۂ ارادت میں شامل ہو گئے ۔ انہوں نے خود لکھا ہے کہ ــــــ

"اسی زمانۂ طفلی ہی میں نے ایک بزرگ
کے ہاتھوں پر بیعت کرلی تھی۔"[1]

پرویز بڑے طباع و خلاق ذہن کے مالک تھے ۔ پندرہ سال کی عمر میں کلکتہ یونیورسٹی کے میٹریکولیشن امتحان میں پرائیوٹ امیدوار کی حیثیت سے کامیاب ہوئے، پھر پٹنہ لوٹ گئے جہاں کی یونیورسٹی میں اپنی تعلیم مکمل کی اور اردو و فارسی مضامین میں ایم اے کیا ۔ قانون کی پڑھائی کی تکمیل کی ۔

پرویز کی زندگی کے ابتدائی سال کٹر مذہبی ماحول اور زمیندار خاندان کے اثرات میں گزرے مگر یہ اثرات بہت دنوں تک قائم نہ رہ سکے ۔ غالب کی طرح انہیں بھی شاعری ودیعت ہوئی تھی لہٰذا اس "حسین دلہن" کو پانے کی جدوجہد کم سنی میں ہی شروع ہو جاتی ہے ۔ ۱۹۳۵ء میں جب ان کے خاندان کا مذہبی کٹرپن اور جاگیردارانہ نظام کی "روایتی عصبیت" ان کی محبت کے لئے سدِ راہ بن جاتی ہے تو ان کی زندگی نئے موڑ میں داخل ہوتی ہے ۔ ایک ہی وقت میں دو راستہ پر چلتے ہوئے جاگیردارانہ نظام سے رشتہ ناتا توڑ لیتے ہیں اور پھر کلکتہ چلے آتے ہیں بقول پرویز شاہدی ان کے دل کے اندر بغاوت کا لاوا پھٹ پڑتا ہے ــــــ

"۱۹۳۵ء میں ایک جذباتی صدمہ کے زیرِ اثر میں
پٹنہ کو خیرباد کہتا ہوا کلکتہ چلا آیا ۔ میں ایک نئی زندگی
شروع کرنا چاہتا تھا ۔ ماضی کے نقوش کھرچ کھرچ کر
حافظہ سے ہٹانے کی کوشش کرنے لگا ۔ ان میں سے
کتنے ہی مٹ گئے، کتنے ہی دھندلے ہو کر رہ گئے۔"[2]

---

[1]، [2] دیباچہ تثلیث حیات

کلکتہ میں اس عظیم ترقی پسند شاعر کی زندگی بہت سے نشیب و فراز سے گزرتی تلخ حقائق سے دوچار ہوتی رہی۔ جس طرح سونا بھٹی میں تپ کر کندن بنتا ہے اسی طرح حوادثِ روزگار کی بھٹی میں تپ کر وہ اصل سونا بنے اور ان کی شاعری مغربی بنگال میں ایک تحریک سے عبارت ہو گئی۔

اردو کے بیشتر فنکاروں کی طرح اونچے طبقہ کے اس باغی شاعر نے شخصیت کے ساتھ اپنے فن کی آبیاری خونِ جگر سے کی۔ ان کی شاعری بھی مختلف مدارج و مراحل طے کرتی رہی۔ اتار چڑھاؤ سے گزرتے ہوئے کئی بار پائے استقلال میں لغزش بھی ہوئی مگر اولوالعزمی اور ارادے کی پختگی ان کو سنبھالتی رہی۔ پرویز کبھی بھی پست ہمت نہیں ہوئے کیونکہ شخصیت اور فن کے معاملے میں کسی کے ساتھ سمجھوتہ کرنا انہوں نے سیکھا ہی نہیں تھا۔ اسکول کی ملازمت سے پرویز کی زندگی شروع ہوتی ہے کئی سیڑھیوں پر چڑھتی ہوئی ایک منزل پر آکر اس میں ٹھہراؤ آجاتا ہے۔ سنہ ۱۹۴۹ء میں ترقی پسند تحریک اور اشتراکیت سے وابستگی انہیں جیل کی سلاخوں کے اندر ڈال دیتی ہے۔ دو سال کی ذہنی اذیت، کوفت اور کشمکش سے نجات پانے پر ایک ہائی اسکول میں وہ مدرس اعلیٰ ہو گئے جہاں انہیں قدرے سکون نصیب ہوا۔ اسی زمانے میں ان کی شادی فضیلت النساء بیگم سے ہوئی۔ ان کی لاابالی زندگی میں ٹھہراؤ پیدا ہوا۔ پرویز شاہدی کی فضیلت النساء بیگم سے صرف ایک اولاد ہوئی۔ ثمینہ پرویز۔ کلکتہ کے سماج میں جس پر مصنوعی تہذیب و اخلاق کا غازہ پوت دیا گیا تھا پرویز شاہدی وقعت کی نگاہ سے دیکھے جانے لگے۔ سنہ ۱۹۵۸ء میں شعبۂ اردو کلکتہ یونیورسٹی سے استاذ کی حیثیت سے وابستگی انہیں اردو معاشرے میں سرفراز کرتی ہے۔

پرویز صاحب کی زندگی میں سکون و قرار آچکا تھا۔ ان کی تلون مزاجی جاتی رہی تھی تعلیم یافتہ اور سلیقہ شعار رفیقۂ حیات مایوسی اور نامرادی کی گھپ تاریکی میں ان کے آگے آگے مشعل دکھاتی ہوئی چلتی رہیں۔ اس روشنی میں وہ ٹھوکر کھانے سے بچتے رہے اور سخت مصائب و آلام کے

پرویز شاہدی کی شاعری بھی کئی خانوں میں بٹی ہوئی ہے۔ اس نے بھی کئی مدارج اور مراحل طے کئے۔ ابتدائی مرحلے کی شاعری عام روایتی شاعری ہے۔ ان کے پہلے مجموعۂ کلام "رقصِ حیات" میں اس مرحلے کی شاعری کے نمونے ملتے ہیں۔ یہ اس زمانے کی شاعری ہے جب بادِ مخالف نے ان کے دامن میں نامرادیاں انڈیل دی تھیں۔ ایک "جذباتی صدمہ" کی وجہ سے پرویز نے عظیم آباد کو خیرباد کہا تھا اور بنگال کی انقلاب آفریں سرزمین کو اپنا مسکن بنایا تھا عشق میں ناکامی و نامرادی بنگال کے لئے اور خود ان کی شاعری کے لئے "نعمتِ غیر مترقبہ" ثابت ہوئی ورنہ عظیم آباد کے عیش کوش جاگیردارانہ ماحول اور "عشق" کی رنگین راہوں میں ایک بڑا ترقی پسند شاعر بھٹک کر رہ جاتا۔

ان کا پہلا شعری مجموعہ "رقصِ حیات" ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا تھا۔ "رقصِ حیات" کی شاعری رومانی اور ترقی پسند شاعری کا امتزاج معلوم ہوتی ہے۔ ان کی شاعری کا یہ انداز کہ ؎

موقعِ یاس کبھی تیری نظر نے نہ دیا

شرط جینے کی لگا دی مجھے مرنے نہ دیا

دھیرے دھیرے بدل رہا تھا۔ ان کے نظریۂ حیات میں خوشگوار تبدیلی ہو رہی تھی اور عوامی تحریک سے بلاواسطہ وابستگی ان کے افکار و خیالات کو یکسر بدل دینے میں کامیاب ہوئی تھی۔ بعض نقادوں کا خیال ہے کہ "رقصِ حیات" کی اشاعت سے پہلے ہی ان کا شمار اہم و ممتاز ترقی پسند شعراء میں ہونے لگا تھا۔ ترقی پسند شاعر کی حیثیت سے اردو ادب میں پہچانے جانے لگے تھے۔

ادب سماج کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ وہی شاعری اثر انگیز ہوتی ہے جو وارداتِ قلبی اور عصری مسائل کی ترجمان و تفسیر ہوتی ہے۔ اشعار کے پیکروں میں شاعر کا کردار اور اس کے خدوخال ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ پرویز مخلص اور بے ریا انسان تھے۔ ان کے دل میں ملک، قوم اور انسانیت کے لئے ایثار اور وطن کی آزادی کے لئے سرفروشی کی تمنا انگڑائی لے رہی تھی جو انہیں سیاست کے خارزاروں میں کشاں کشاں لے گئی۔ انہوں نے قید و بند کی صعوبتیں برداشت کیں، جیل کی سختیاں سہیں۔ ان کی زندگی کی طرح ان کی شاعری بھی بے ریا تھی، نڈر و بے باک تھی۔ تحریک آزادی کے دوران میں ہندستان کے بہت سارے ترقی پسند شعراء کی بلند و تیز

ایام میں بھی وہ جیل گئے اور اپنی منزل کی جستجو میں رواں دواں رہے، اپنی تلاش بھی کرتے رہے۔ اسی خودشناسی کے شوق نے انہیں ایک مخصوص سیاسی نظریہ اور مسلکِ حیات سے وابستہ کر دیا۔ اس سیاسی نظریے کے فروغ اور غیر طبقاتی نظام کی تشکیل کی جہدِ مسلسل میں نئی جہتوں کی جستجو میں لگ گئے۔ انہوں نے اپنے متعلق خود تحریر کیا ہے کہ:

> "میری زندگی ہو یا میری شاعری میں نے دونوں
> کے سہارے اپنے آپ کو پہچاننے کی کوشش کی ہے
> اور احساسِ ناکامی کے باوجود اعترافِ شکست
> کے لئے تیار نہیں ہوں[1]۔"

مرتے دم تک پرویز اپنی شاعری کی مدد سے اپنی شناخت کی سعی میں مصروف رہے اور جب ۱۹۶۸ء "خودشناسی" اور نئی جہت کی جانب سفر ختم ہو رہا تھا تو اچانک موت کی "ان پڑھ آندھی" ۵ مئی ۱۹۶۸ء میں ان کے دل کا "پھاٹک" توڑتی ہوئی ان کا شیرازۂ حیات منتشر کر گئی اور ترقی پسند شاعری نے اپنے ایک "جاں فروش سپاہی" کو ہمیشہ کے لئے کھو دیا۔

پرویز شاہدی نے تعلیم یافتہ ماحول میں آنکھ کھولی۔ ان کے والد سید احمد حسین بھی شاعر تھے۔ ان کے یہاں شعر خوانی کی محفلیں اکثر گرم ہوا کرتی تھیں جن میں وہ پہلے سامع اور پھر مبتدی کی حیثیت سے شرکت کرنے لگے۔ شاعر باپ کی حوصلہ افزائی پرویز شاہدی کے "سمندِ شوق" کے لئے تازیانہ ہوئی۔ پرویز نے ابتدا میں حضرت صفیر بلگرامی کے جانشیں مولانا عین الہدیٰ اثمر سے رجوع کیا۔ چند غزلوں پر اصلاح لینے کے بعد ہی استادی و شاگردی کا رشتہ منقطع ہو گیا اور وہ اپنی موزونیٔ طبع پر بھروسہ کرنے لگے۔

---

[1] ثلیثِ حیات، دیباچہ

آوازوں میں ان کی آواز مل گئی تھی، لوگوں کے سرد جذبات میں حرارت ہو رہی تھی ۔ ان کی یہ شاعری دوسرے دور میں شاعرِ آتش نوا قاضی نذرالاسلام کی باغیانہ نظموں اور جوشیلے گیتوں کے اثر سے نیا روپ اختیار کرتی ہے ۔ وہ شعلہ بیان شاعر کی صورت میں ادب میں آتے ہیں ۔ ان کی نظموں سے بھی محکومی کا تلخ احساس ملتا ہے محکومی کے خلاف اس میں بغاوت کے شرارے پھوٹتے نظر آتے ہیں ۔ جب ان کی شاعری میں صلاحیت و پختگی آئی تو یہ شاعری سامراجیوں کے لئے تیز دھار کی تلوار بن گئی ۔ پرویز شاہدی اپنی بعض خامیوں اور کمزوریوں کے باوجود صف اول کے ترقی پسند شعراء کے دوش بدوش چلتے نظر آتے ہیں ۔ بہار کے ایک نقاد نے بزعم خود پرویز کو تیسرے درجہ کے شعراء کی صف میں جگہ دی تھی جسے اردو طبقہ نے رد کر دیا ۔ اگر واقعی پرویز شاہدی تیسرے درجہ کے شاعر ہیں تو سردار جعفری، غلام ربانی تاباں کیفی اعظمی اور دوسرے ترقی پسند شاعروں کو کس درجہ میں رکھا جائے گا ؟ کیا وہ بھی تیسرے درجہ کے شاعر ہیں ؟ کیونکہ اس میں دو رائے نہیں کہ جہاں تک ترقی پسند شاعری کا تعلق ہے پرویز شاہدی غلام ربانی تاباں، کیفی اعظمی اور سردار جعفری سے کوتاہ قد نظر نہیں آتے ہیں ۔

اردو کے ایک سنجیدہ اور ثقہ ناقد ل احمد اکبر آبادی پرویز شاہدی پر تبصرہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں کہ :

> "صداقتِ حیات نہ صرف انسانی سماجوں کے اندر بلکہ کائنات میں جاری و ساری ہے اس لئے وہ خارجی شئے ہے ۔ جمالیاتِ ادب کا تقاضا ہے کہ سماجی شعور کے دوسرے پیکروں کی طرح شعر و ادب کی بھی خارجی حقیقت کو پیش کرے ۔ اس اعتبار سے پرویز صاحب کی شاعری بہت زیادہ معقول ہے اور میرے انداز میں خارجی حقیقتوں کو متغزلانہ رنگ دینے میں مشکل سے کوئی ان کا حریف ہو سکتا ہے۔[۱]"

پرویز شاہدی کی شاعری پر ل احمد صاحب کی رائے متین اور متوازن ہے ۔ انہوں نے ہرگز غلو سے کام نہیں

---

[۱] : "تثلیثِ حیات ۔ رائے برگردپوش

لیا ہے بلکہ ان کی شاعری کا عمیق مطالعہ کرنے کے بعد اپنی نپی تلی رائے قائم کی ہے۔ ترقی پسند شاعری "ادب برائے زندگی" سمجھی جاتی ہے۔ یہ رجحان تسلیم کی جاتی ہے مگر ترقی پسند تحریک سے وابستہ بیشتر شعراء نے "نعرہ بازی" کو سخن سنجی سمجھ لیا تھا اور شاعری کا فن ان کے ہاتھوں غارت ہوا تھا۔ پرویز اس الزام سے اپنے تئیں صاف بچا لیے گئے کسی دور میں بھی ان کی شاعری "نعرہ بازی" نہیں ہوئی اور اپنی ان ہی خصوصیات اور انفرادی رنگ کی وجہ سے مقبول انام ہوئی۔

بنگال کے اس بڑے ترقی پسند شاعر کو عدی آگہی تھی۔ وقت کے بدلتے ہوئے دھاروں سے وہ اپنے تئیں الگ نہیں رکھ سکتے تھے۔ "عدی تقاضوں" نے جنگ بازوں اور نوآبادیت پسند سامراجیوں کے خلاف ان کے دل میں تنفر کا جو شدید جذبہ پیدا کیا تھا وہی ان کے اشعار میں ڈھلتا چلا گیا، چنانچہ ان کے شعر میں محبتِ زندگی سطحی نہیں فکری چیز معلوم ہوتی ہے جو ان کی شاعری کی عظمت کا بیّن ثبوت ہے۔

ل احمد نے پرویز شاہدی کو فرد تر ترقی پسند شاعر کی حیثیت سے پیش کرنے کی "مجلسی کوشش" کو رد کرتے ہوئے اپنے خیال کا اظہار یوں کیا ہے:

> "بلاشبہ بہ اعتبارِ فن پرویز صاحب صفِ اوّل کے شاعر ہیں
> ان کے کلام میں شعریت کی روح سمٹ آئی ہے۔ ان کا احساس
> گہرا ہے۔ ان کا بیان حد درجہ دلنشیں جو خیال کو دلہن بنا دیتا ہے"[۱]

پرویز شاہدی کی انقلاب آفریں شاعری کے آگے جفاکش طبقہ کی روح دوزانو ہوتی رہے گی۔ انہوں نے خالص رومانی جمالیاتی شاعری کو نیا آہنگ، لب و لہجہ دیا اور اسے نئے تیور سے آشنا کیا۔ ان کے نئے شعری پیکروں کی دلفریبی نے نئی نسل کے باشعور شعراء کو نئی راہ دکھائی۔ پرویز شاہدی نے جو چراغ اپنے لہو سے جلایا تھا اس کی روشنی میں ہمارے معیاری شاعروں کا سفر آج بھی جاری ہے۔ دراصل بنگال کے نئی نسل کے شعراء کے لئے پرویز کی شاعری کوہِ ندا کے دیو کی طلسماتی آواز ثابت ہوئی جس کی طرف بے اختیار ہمارے جواں سال فن کار لبیک

۱۔ تثلیثِ حیات۔ رائے برگردپوش

کہتے ہوئے آگے بڑھ رہے ہیں۔

پرویز شاہدی کے پہلے شعری مجموعہ "رقصِ حیات" کے گیارہ سال بعد دوسرا اور آخری شعری مجموعہ "تثلیثِ حیات" شائع ہوا۔ گیارہ سال کے وقفہ میں بدلتے ہوئے حالات اور مغربی شاعری کے زیر اثر اردو نظموں میں نئے نئے تجربے نے پرویز کے اندازِ فکر، لب لہجہ اور اسلوب شعری کو منقلب ضرور کیا جو ان کے حق میں مفید ثابت ہوا اور بنگال کے اردو ادب کو ایک نمائندہ شاعر مل گیا۔

پرویز بنگال کے دوسرے بڑے شاعروں کے بالکل برعکس تھے۔ وحشت صاحب کو اتباعِ غالب ہی میں طمانیتِ قلب نصیب ہوئی۔ ان کے دبستان سے وابستہ اپنے استاذ کے کھینچے ہوئے خطوط پر چلتے رہنے ہی میں عافیت سمجھی لیکن پرویز شاہدی وحشت اور کلاسیکی ادب کے اربابِ فن سے بہت قریب رہنے کے باوجود اپنی شاعری کے لئے ایک نئی جہت تلاش کرلی۔ وہ حسّاس شاعر تھے اور بے چین دل لے کر آئے تھے جو بقول ان کے کبھی آسودہ نہیں ہوتا۔ ایک فکری و جذباتی ناآسودگی انہیں ہمیشہ اپنی گرفت میں لئے ہوئے تھی اور ان کی یہی ناآسودگی انہیں ہر لحہ نئی جہت اور نئی سمت کی جستجو میں سرگرداں رکھتی تھی۔ ان کے دل نے یہ راگ الاپا تھا ؎

منزل پہ بھی پہنچ کے نہ آئی سکوں کی نیند
ہم ساری رات خوابِ نو دیکھتے رہے

پرویز شاہدی نے خود اپنی شاعری کے تعلق سے یہ رائے دی ہے:

"تازہ سے تازہ تر کی تمنا دل میں لئے پھرتا ہوں۔ خیالات واسالیب بیان میں ترمیم او تغیّر سے کام لینے کی کوشش کرتا رہتا ہوں۔"[1]

شاعر کے دل میں چھپی ہوئی یہی تڑپ انہیں اپنے لئے نئی راہیں متعین کرنے میں مدد دیتی ہے۔ یہاں کے روایتی شاعروں کے جمِ غفیر میں بھی ان کی منفرد آواز خوب سنائی دیتی ہے۔ ان کی شناخت میں کوئی دقت نہیں ہوتی۔

---

[1] دیباچہ، تثلیثِ حیات

پرویز شاہدی کی شاعری کی عمر لگ بھگ پچاس برس تھی۔ ان پچاس برسوں میں انہوں نے اردو ادب کو کئی شاہکار نظمیں اور اثر انگیز غزلیں دیں جو ادب میں "متاعِ گراں" ہیں۔ سب سے زیادہ افسوس کی بات یہ ہے کہ پرویز شاہدی کو ان کے ناقدین نے بھی عمداً نظر انداز کرنے کی کوشش کی ہے جن سے زندگی میں ان کی گہری چھنتی تھی۔ پرویز نہیں رہے۔ "آنکھ اوجھل پہاڑ اوجھل" کے مصداق دورافتادہ خطے میں اردو شاعری کو نئی آن اور نئی تاب دینے والے شاعر کو اردو ادب رفتہ رفتہ بھولتا جارہا ہے۔ علاقائی عصبیت کے مظلوم شعرا میں پرویز بھی شامل ہیں۔ ہر شاعر ان حالات سے گزرا ہے اور گزرتا رہے گا پھر بھی مایوس ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ ہماری نئی نسل کے ناقد کو اس کا احساس ہوگا۔ پرویز کی شاعری کا غائر مطالعہ اور تجزیاتی تنقید کرکے انہیں ادب میں جائز مقام دلائیں گے۔ غالب کی طرح پرویز کو بھی آئندہ نسل سمجھ پائے گی، ان کی شاعری کو آنکھوں سے لگائے گی کیونکہ یہ شاعری نئے تقاضوں، توانا مسائل اور عصری آگہی سے مملو ہے اور اس میں قاری کو جگ بیتی یا آپ بیتی کی جھلک ضرور نظر آتی ہے۔ اسلوب کی بے ساختگی و ندرت اس کے دل پر وجدانی کیفیت طاری کرتی ہے۔

اردو کے مشہور شاعر اور نقاد خلیل الرحمٰن اعظمی نے پرویز شاہدی کی شاعری پر اچٹتی ہوئی تنقیدی نگاہ ڈالی ہے:

> "ادھر پچھلے چند برسوں میں پرویز کی شاعری میں چند خوشگوار تبدیلیاں آئی تھیں۔ خاص طور پر ان کی نظم "بے چہرگی" میں موجودہ دور کا کرب جس خوبصورت شاعرانہ انداز میں ابھرا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ پرویز کو اپنا راستہ مل گیا ہے۔ اس نظم میں جو بالواسطہ طریق کار اور علامتی انداز اختیار کیا گیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ پرویز کا ذہن کس قدر متحرک اور زندہ تھا اور انہوں نے نئے شعری مزاج کو کس سلیقے کے ساتھ اپنی انفرادیت برقرار رکھتے ہوئے قبول

کیا تھا۔ ان کی نئی غزلوں پر بھی لہجے کی اس تبدیلی کا اثر دیکھا جا
ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے لہجے پر نئی دھار آگئی ہے[1]۔"

خلیل الرحمٰن اعظمی کی تنقیدی بصیرت کی اکثریت قائل رہی ہے۔ انہوں نے اصول کو پیش نظر رکھ کر "تنقیدی ترازو" پر کسی فنکار کے فن کو تولنے کی کوشش کی ہے لہذا ان کی تنقید میں بصیرت کے ساتھ طمانیت کا سامان بھی مل جاتا ہے۔ ایسا اس لئے کہ انہوں نے کسی عصبی جذبے یا پرخاش کے تحت فن کو پرکھنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ تنقید میں انصاف اور ایمانداری برتی ہے مگر پرویز شاہدی کے معاملے میں انہوں نے بھی "بخل" سے کام لیا ہے۔ پرویز کی شاعری پر بھرپور تنقید کر کے نقادوں نے اردو شاعری میں ان کا مقام متعین کرنے میں نئی نسل کی رہنمائی نہیں کی۔ ان کے اس خیال سے بیشتر افراد کو اتفاق نہیں ہو سکتا کہ ــــ "پچھلے چند برسوں میں پرویز کی شاعری میں خوشگوار تبدیلیاں آئی تھیں"۔

پرویز کے یہاں یہ خوشگوار تبدیلیاں پچھلے چند برسوں میں نہیں آئی تھیں بلکہ اس تبدیلی کا عمل "رقصِ حیات" ہی سے شروع ہو چکا تھا، البتہ ادب سے متعلق ان کے رویّے میں تبدیلی کے بعد انداز فکر و اسلوب میں پختگی پچھلے چند برسوں میں آئی تھی۔

پرویز بنگال کے سب سے بڑے ترقی پسند شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں۔ وہ ایوانِ شاعری میں بھلے فیض احمد فیض، جوش ملیح آبادی، فراق گورکھپوری اور جمیل مظہری کی صف میں کھڑے نہ کئے جائیں، سردار جعفری، جاں نثار اختر، تاباں اور کیفی اعظمی کے وہ ضرور حریف ہیں اور ان کے دوش بدوش چلتے نظر آتے ہیں مگر ناقدین ادب نے ان پر اچٹتی ہوئی نگاہ بھی ڈالنے کی زحمت گوارا نہیں کی۔

پرویز کی سب سے بڑی حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے فرسودہ نظامِ حیات اور سامراجی طاقتوں سے سمجھوتہ کرنا سیکھا ہی نہیں تھا۔ ان کی شاعری دو دھاری تلوار کا روپ تھی جو طبقاتی نظام کی شہ رگ پر وار کرنے میں

---

[1] ۔ تثلیثِ حیات، سرورق

چو کتی نہیں تھی ۔ یاسیت و قنوطیت کا عفریت بھی ان کی رجائیت کے آگے ہاتھ جوڑے مودبانہ کھڑا رہا ۔ ان کی شاعری کا یہی رجائی انداز انہیں ایک بڑا شاعر بناتا ہے ؎

موجِ آخر آگہی ویرانیوں کے پاؤں میں
ساتھ تو گلشن کے دوڑے تھے بیاباں دور تک

پرویز نے اسی نظامِ حیات کو نظامِ مرگِ مسلسل قرار دیا ہے ۔ جس کو بدلنے کی تڑپ جب تک دلوں کو نہیں گرماتی ہے ایک نئے اور خوش آئند نظامِ حیات کی تشکیل محال ہے اور انسان زندگی کی حقیقی لذتوں اور مسرتوں سے لطف اندوز نہیں ہو سکتا ؎

نظامِ مرگِ مسلسل میں کیا سرورِ حیات
خود اپنی کھال کا ہے آدمی کفن پہنے

پرویز کی شاعری نابغہ ذہن کی تخلیق ہے جو اپنے اندر جمالیاتی حسن اور تاثیر حسن رکھتی ہے ۔ یہ دونوں خصوصیات ہی کسی شاعر کو بڑا اور مقبول شاعر بناتی ہیں ۔ ان کا کمال یہی ہے کہ ان کے اشعار میں پروقار متانت ملتی ہے ۔ ان کی زبان اور اسلوب میں رعنائی، شائستگی اور لطافت کا احساس ہوتا ہے ۔

ترقی پسند تحریک کا رویہ اور "نظریاتی تحدید" بھی پرویز کی شاعری کو جمالیاتی حس سے محروم نہ کر پائی اور نہ ہی نئی تحریک کے جنون میں مبتلا ہو کر شاعری کے فنی محاسن سے انہوں نے کبھی اجتناب کیا ۔ وہ جذبات کی رو میں کبھی نہیں بہے اور ان کی شاعری کا رجائی انداز کبھی نعرہ بازی نہیں بنا ۔

یاس یگانہ چنگیزی کی طرح پرویز شاہدی نے بھی غزل کو تیکھا لب و لہجہ عطا کیا ہے اور غزل کے اشعار میں ایسے الفاظ و تراکیب استعمال کئے ہیں جن کی متحمل غزل نہیں ہو سکتی مگر پرویز کے یہاں اتنے حسین اور دلنشیں پیرائے استعمال ہوئے ہیں کہ یہ غزل کا "جزو" بن گئے ہیں ؎

پتھروں ہی کی رم جھم سہی چند روز
کوئی شیشہ نہیں میرا سر ہی تو ہے

ان پڑھ آندھی گھس پڑتی ہے توڑ کے پھاٹک محلوں کے
"اندر آنا منع ہے" لکھ کر لٹکانے سے حاصل کیا

یہ عقل و جنوں کے ہنگامے ہیں اے غمِ جاناں تیرے لئے
پھاڑا تھا گریباں تیرے لئے سینہ ہے گریباں تیرے لئے

پرویز شاہدی کے یہاں بھی فنی کمزوریاں ہیں مگر بہت کم۔ "رقصِ حیات" کے اشعار میں یہ فنی کمزوریاں زیادہ نظر آتی ہیں۔ ان کا مشہور شعر دوبارہ نقل ہے ؎

موقع یاس کبھی تیری نظر نے نہ دیا
شرط جینے کی لگا دی مجھے مرنے نہ دیا

بڑا اثر انگیز شعر ہے۔ قاری کو اپیل کرتا ہے۔ پہلے مصرعہ میں "لفظی تناؤ" کی وجہ سے وہ سلاست اور بہاؤ نہیں ہے جو دوسرے مصرعہ میں ہے ؏

شرط جینے کی لگا دی مجھے مرنے نہ دیا

ایک ہی مصرعہ پورا شعر ہے۔ کچھ شاعروں کا ایک ہی مصرعہ مکمل شعر کا مفہوم سمجھا جاتا ہے۔ جیسے صادق محمد اختر ہوگلوی کا یہ مصرعہ ؏

معلوم ہوگا حشر میں پینا شراب کا

یا پھر غالب کا یہ مصرعہ جو زبان زدِ خاص و عام ہو چکا ہے ؏

بنا ہے عیش تجمل حسین خاں کے لئے

پرویز بھی انسان تھے۔ ان سے یقیناً لغزشیں ہوئی ہیں مگر یہ "چند لغزشیں" انہیں تیسرے درجہ کا شاعر ہرگز نہیں بناتی ہیں۔ بعض اشعار میں یہ لغزشیں اجتہاد بھی بن گئی ہیں۔

پرویز شاہدی کے پچھلے شعری مجموعہ "رقصِ حیات" کی بعض چیزیں "تثلیث حیات" میں بھی شامل ہیں۔

دونوں کے تجزیاتی مطالعے سے ہم یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ "رقصِ حیات" کا جذباتی اور رومانی شاعر "تثلیث حیات" میں ایسے شاعر کی صورت میں ابھر کر سامنے آیا ہے جس کے فن میں سلاست، شعور میں پختگی اور فکر میں گہرائی آچکی ہے۔ اردو کے بیشتر ترقی پسند شعراء کی صف میں اسے جگہ دی جا سکتی ہے۔ اس کی نظمیں اپنے اندر دریائے معانی سمیٹے ہوئی ہیں۔ "بے چہرگی" میں موجودہ دور کا کرب اور اپنی تلاش میں ناکامی پر انسان کی تلملاہٹ "میں اور ہم" میں ایک نئی صورت اختیار کر لیتی ہے جس میں شاعر خود کو کھوتا بھی ہے، خود کو پاتا بھی ہے۔ اس کے دل پر محبت انسانیت حاوی ہو جاتی ہے اور قلوب انسان کو مسخر کر لیتی ہے ؎

"میں" کو جب "ہم" بنا لیا میں نے
خود کو کھویا بھی، خود کو پایا بھی

پرویز شاہدی نے "بے چہرگی" کے علاوہ "اے قلم پھول کھلا"، "تضاد"، "تثلیث حیات"، "قیدی گیت" اور "دعوت" جیسی پرتاثیر نظمیں اردو ادب کو دی ہیں جو ہمارے ادب میں یقیناً اضافہ ہیں۔ ان تمام نظموں میں ہمارا شاعر رجائی ہے اور یہی رجائی انداز فکر اس کی غزلوں کے اشعار میں بھی ملتا ہے جو اسے میرؔ اور فانیؔ سے دور اور سوداؔ، غالبؔ اور اقبالؔ سے قریب کرتا ہے۔ اور اس کے اشعار میں زندگی ہمکتی ہے اور اپنے لئے نئی جنت کی تشکیل کی جہدِ مسلسل میں مصروف نظر آتی ہے۔

ل۔ احمد اکبر آبادی

اُردو کے سب سے بڑے شاعر مرزا اسداللہ خاں غالب صغر سنی میں اکبر آباد سے دلی چلے آئے تھے اور دلی میں نواب الٰہی بخش معروف کی صاحبزادی کے ساتھ شادی کے بعد دلی ہی کے ہوکر رہ گئے۔ غالب اکبر آبادی کے بجائے غالب دہلوی لکھنے میں فخر محسوس کرتے رہے اکبر آباد شہنشاہ اکبر کی راجدھانی بھی رہا۔ یہاں باکمال اشخاص افق پر جگمگاتی ہوئی کہکشاں کی طرح دنیائے ادب میں اپنی روشنی بکھیرتے رہے تھے۔ اردو کے کئی نامور شاعر نظیر اکبر آبادی، خان آرزو، میر تقی میر اکبر آباد کے تھے۔ لطیف الدین احمد بھی اس مردم خیز شہر میں پیدا ہوئے۔ ادبی دنیا میں ان کی شناخت ل۔ احمد اکبر آبادی کے نام سے ہوئی۔ ل۔ احمد بھی کچھ دنوں کے بعد مختلف ملکوں کی سیر کرتے ہوئے آگرہ سے کلکتہ چلے آئے زندگی کا بیشتر حصہ کلکتہ ہی میں گزارا مگر ل۔ احمد اکبر آباد سے رشتہ غالب کی طرح منقطع نہیں ہوا غالباً اکبر آباد سے والہانہ جذباتی لگاؤ کے ناتے ہی آبائی شہر کی مٹی انہیں اکبر آباد لے گئی۔ وہیں ان کا انتقال ہوا اور پیوند خاک ہوئے۔

اردو کے بیشتر ادیبوں کی طرح ل۔ احمد کی ادبی زندگی بھی افسانہ نگاری سے شروع ہوئی ان کے عہد میں ہماری افسانہ نگاری ابتدائی مراحل سے گزر رہی تھی اور افسانے کی راہ میں بہت سارے نشیب و فراز بھی تھے۔ ل۔ احمد کو افسانہ نگار بننے کے لئے ان خطرناک اتار چڑھاؤ سے گزرنا پڑا۔ کلکتے کی یہ خوش بختی تھی کہ ل۔ احمد جیسے صاحب طرز ادیب کو غالب کا شہر نازنین بتان خود آرا گیا اور ان کے فن کو اسی شہر میں صلابت و پختگی نصیب ہوئی۔

جس عہد میں ل۔ احمد کی ادبی زندگی کا آغاز ہوا تھا وہ رومانی افسانے کا

عہد تھا۔ نیاز فتحپوری جیسے مستند نقاد نے بھی رومانی جمالیاتی افسانے سے اپنی ادبی زندگی شروع کی تھی شہاب کی سرگذشت اس دور کے رومانی جمالیاتی پس منظر میں تخلیق ہوئی ل۔ احمد کا نیازؔ کے ساتھ گہرا تعلق تھا۔ نیاز کا اثر انہوں نے بھی قبول کیا۔ نگار میں ل۔ احمد کی رومانی کہانیاں (اکثر ترجمہ) شائع ہوتی رہیں اور اردو ادب میں ان کا نام احترام سے لیا جانے لگا۔ ل۔ احمد نے دوسرے افسانہ نگاروں کی طرح افسانہ نگاری ترک نہیں کی مگر تنقید، جو اردو ادب میں پچھڑی ہوئی صنف تھی، اس کی طرف بھی متوجہ ہوئے۔ ل۔ احمد کا تنقیدی شعور انہیں ان دشوار گزار راہوں میں بھٹکنے سے روکتا رہا۔ ان کے یہاں متوازن تنقید ملتی ہے جو ان کی طبیعت کا خاصہ ہے۔ کسی کی دل آزاری انکے مذہب میں گناہ تھی۔ لہذا انہوں نے کسی نئے پرانے فنکار پر کبھی ایسی تنقید نہیں کی جو اصولِ نقد کے دائرے سے باہر ہوتی، اور خواہ مخواہ دل آزاری کی موجب بنتی۔ ل۔ احمد کے ادبی کارناموں اور خدمات کا محاسبہ کرنے سے پہلے ان کی ابتدائی زندگی اور ان کے عہد کے معاشرہ و حالات کا تجزیہ بھی ضروری ہے۔

عرض کیا جا چکا ہے کہ ل۔ احمد کا پورا نام لطیف الدین احمد ہے۔ وہ آگرہ کے مشہور محلہ دھولی کھار میں اپریل ۱۸۸۵ء کو ایک معزز گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد فتح محمد صاحب کا لکڑیوں کے مشہور تاجروں میں شمار ہوتا تھا۔ وہ شہر میں احترام و عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ گھر ہی میں انکی ابتدائی تعلیم و تربیت ہوئی اور کم سنی ہی سے اردو زبان و ادب سے گہری دلچسپی پیدا ہوئی بڑے ادیب کی طرح وہ بھی پہلے افسانہ نگاری کی طرف مائل ہوئے۔ افسانے کے ترجمے سے ادبی زندگی شروع کی اور یہ ترجمہ افسانے رسالوں کے وقار کو بڑھاتے رہے۔ ان کی باضابطہ ادبی زندگی کا آغاز اس دور کی مشہور نظم "لالہ رخ" کے ترجمہ سے ہوا۔ انہوں نے اس مشہور نظم کا ترجمہ نثری نظم میں کیا جو قسط وار نیاز فتح پوری کے مشہور رسالہ نگارؔ کے صفحات کی زینت بنتا رہا۔ ان کا یہ ترجمہ مقبول انام ہوا۔ پہلی بار آگرہ سے یہ کتابی شکل میں شائع ہوا اسکی مقبولیت کا ثبوت یہ ہے کہ لالہ رخ کئی بار شائع ہوئی اور ہاتھوں ہاتھ لی جاتی رہی۔ آج کل بہت کم ایسے ادیب و افسانہ نگار ہیں جنکی تخلیقات شائع ہوتے ہی فروخت ہو گئی ہوں "لالہ رخ"

کی بے پناہ مقبولیت نے ل۔ احمد اکبر آبادی کی آتش شوق کو ہوا دی۔ غیر ملکی زبانوں کے مشہور افسانوں کو اردو میں منتقل کرتے رہے جو اردو کے معیاری و موقر جرائد کے حسن میں چار چاند لگاتے رہے۔ "اردو دنیا" ایک نئے ادبی نام سے چونک پڑی۔ ان کہانیوں کی مقبولیت صرف عام لوگوں میں نہیں ہوئی بلکہ نقد، دانشوروں اور ادیبوں نے بھی عمدہ خیالات کا اظہار کیا۔ ان افسانوں نے ل۔ احمد کو مشہور اور کامیاب ادبا کی صف میں لا کھڑا کیا۔

ل۔ احمد کی جو ادبی زندگی ۱۹۲۲ء میں جو شروع ہوئی تھی موت کے وقت تک پہلی جیسی ہماہمی کے ساتھ ارتقاء کے مختلف مراحل سے گزرتی ہوئی ایک بلند مقام پر پہنچی ہے۔ نوے سال کی عمر طویل عمر کہی جائے گی آخری ایام میں بھی ل۔ احمد کا قلم مختلف خوشنما پھول کھلاتا رہا جو اردو ادب میں عطر بیز رہا۔ ل۔ احمد کی ادبی خدمات سے کوئی کافر ہی منکر ہوگا۔ انہوں نے بیسوں کتابیں تصنیف و تالیف کیں۔ مطبوعات میں لالہ رخ، انشائے لطیف (کہانیوں مجموعہ) زندگی کا کھیل، محبت کا افسانہ (ناولٹ) اور ملاحظات نفسی کے علاوہ بہت ساری کتابوں کے مسودے ہیں ان کی اشاعت ہو جائے تو ل۔ احمد کے ادبی کارناموں کا تجزیہ و محاسبہ کرنے میں خاصی مدد ملے گی۔

اردو میں تنقید کی کمی کا احساس ل۔ احمد کو بھی تھا انکی مشہور تنقیدی کتاب "نقد ادب" بھی انگریزی سے ترجمہ ہے اور ناقدین ادب کے لئے گرانمایہ تحفہ بھی۔ انہوں نے تاثرات ادب، روسی مفکر، صبح و شام (افسانے) اور ملاحظات نفسی (افسانے) تخلیق کئے۔ ان میں سے بعض کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ انہوں نے اپنی حیات ہی میں یہ کتابیں ترتیب دیدی تھیں یکے بعد دیگرے انکی اشاعت کا خاکہ بھی مرتب کر لیا تھا۔

یہ بھی تلخ حقیقت ہے کہ کلکتہ میں مستقل قیام کے بعد ہی انہوں نے بہت ساری کتابیں تصنیف کیں مگر مولانا نیاز فتحپوری کے اس ہمعصر ادیب کو اردو کے ناقدین نے یکسر فراموش کر دیا۔ انہوں نے بنگال کے ادبا و شعرا کو نظر انداز کرنے کی روایت ل۔ احمد کے سلسلے میں بھی برقرار رکھی۔ مگر ل۔ احمد جیسے عظیم ادیب کے ساتھ بھی پورا پورا انصاف نہیں کیا۔

ل احمد باغ و بہار شخصیت کے مالک تھے۔ دبلے پتلے اور درمیان قد اور نحیف آواز کے باوجود ان کی شخصیت ملاقاتیوں کو مرعوب کر دیتی تھی۔ ان کی عبارت بھی ان کی طبیعت

کی نرمی سے متاثر ہوتی تھی۔ ان کے اسلوب میں جو روانی، ملائمت، شگفتگی اور برجستگی و بے ساختگی پائی جاتی ہے۔ وہ اردو کے بہت کم ادیبوں کے یہاں پائی جاتی ہے۔ "ہنستا صنوبر" کے اس اقتباس سے انکے اسلوب کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا۔

"میری آنکھیں ہمیشہ موسیقی کے سروں میں کھلتی ہیں۔ یہ موسیقی آتی ہی ہے کہیں دور سے شاید وہاں سے جہاں سے واپس آ کر میں ایک نئے دن کے اندر قدم رکھ رہا ہوں۔ ابتداً بہت دھیمی کہ سنی ہی مشکل سے جائے دراصل وہ سنائی دینے سے زیادہ محسوس ہوتی ہے اور پھر تیز ہوتے مجھے چھپا لیتی ہے ...... پھر میں اس سماد کی موسیقی کو سنتا نہیں مگر میری بیدار ہستی اسے پینے لگتی ہے۔ ہر رگ اور ریشہ مرتعش ہو جاتا ہے جیسے کسی کی جوان انگلیاں ستار کے تاروں کو چھیڑ دیں"

(ہنستا صنوبر)

"ہنستا صنوبر" انکی ذہنی اپج نہیں بلکہ ترجمہ ہے روسی ناول کا مگر اس کی زبان میں جو سلاست، ربط، تسلیل اور بے ساختگی ہے وہ قاری کو دھوکا دیتی ہے وہ اسے انکی تخلیق سمجھنے لگتا ہے۔ ترجمہ عمدہ، دلکش اور اثر انگیز ہے۔ یہ ل احمد کا کمال ہے۔

ل۔ احمد اردو کے سمجھے ہوئے ادیب ہیں اور انکی زبان سند بھی انکی تنقیدی نظر بھی گہری ہے۔ ل۔ احمد کے تنقیدی مضامین کا کوئی مجموعہ شائع نہیں ہوا ہے۔ اصولِ نقد سے متعلق جو تالیفات منظر عام پر آئی ہیں وہ ترجمہ ہیں مگر انہوں نے کلکتہ اور دوسری ریاستوں کے شاعروں کے مجموعۂ کلام پر تقریظیں تحریر کی ہیں جن کے مطالعہ سے ہم یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ ل۔ احمد بالغ النظر نقاد تھے۔ تنقید کے فن کو مستقل فن بنا لیتے، افسانہ نگاری اور ترجمہ سے ہٹ کر تنقید پر توجہ دیتے تو اردو ادب کو ایک ثقہ اور باوقار نقاد مل جاتا۔

ل۔ احمد اردو ناقدین کے ادب سے متعلق رویے سے نامطمئن تھے۔ انکے خیال میں اردو کے نقّاد چبائے نوالے اگلتے رہتے ہیں۔ مغربی تنقید کی نقالی میں اپنے فرض کو بھول گئے ہیں چونکہ اردو کے ناقدین کی آنکھوں پر عصبی عینک چڑھی ہوتی

ہے۔ لہذا وہ اردو کی تخلیقات اور کسی فنکار کے فن کے ساتھ صحیح انصاف نہیں کر پاتے۔ انہوں نے ناقدین کے رویئے سے بے اطمینانی کا اظہار خود ہی کیا ہے

"میں اپنی اس عمر میں اردو ادب کی رفتار و بقا کے باب میں سخت قنوطی بن گیا ہوں۔ گذشتہ تیس پینتیس سال کی مدت میں رفتہ رفتہ اردو ادب کی جو صورت بن گئی ہے میں اسے بے راہ روی کی یلغار سے تعبیر کرتا ہوں، اس عرصے میں ہمارے ادب کے اندر نظریات کی ریل پیل ہوتی ہے مگر حزینہ حال یہ ہے کہ یہ ناقدین خود تو کوئی نظریہ وضع کرنے کے اہل نہیں ہیں۔ مانگے تانگے پر لیبر کرتے ہیں۔ کہیئے کہ بس نظریہ باز ہیں۔"

(میری سرگذشت، ل۔ احمد)

ل۔ احمد کو اس بات کا بڑا دکھ تھا کہ اردو کے ناقدین اپنا کوئی نظریہ نہیں رکھتے۔ اندھی تقلید اور اتباع کرتے ہیں اور مغربی ملکوں کے علمی نظریے کو اپنا لیتے ہیں اور بزعم خود بڑے نقاد بن جاتے ہیں۔ اس دور افتادہ ریاست کے بیشتر فنکاروں کو اردو کے جانے پہچانے اور مانے ہوئے نقادوں سے ہمیشہ یہ شکوہ رہا ہے کہ وہ اپنی آنکھوں پر عصبی عینک چڑھا کر اردو کے فنکاروں کے ادب اور فن کا محاسبہ کرتے ہیں۔ ل۔ احمد کا نظریۂ تنقید انکے اس بیان سے واضح ہوتا ہے۔

"انتقاد فن کی بحثوں میں یہ کلیہ تسلیم ہو چکا ہے کہ فنکار کو اسکے ماحول کے اندر ہی جانچنا پرکھنا چاہیئے۔ اسی بنا پر میں کہونگا نئے نقادوں نے شعرائے متوسطین کو مردود قرار دیکر کوتاہ فہمی اور کم علمی کا ثبوت دیا ہے۔"

(میری سرگذست)

ل۔ احمد کی تنقیدی بالغ نظری کا اردو تنقید سے متعلق ان کے خیال و نظریے سے اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ اعزاز افضل کے مجموعۂ کلام "زخمِ صدا" میں ان کا سپرد قلم کیا ہوا دیباچہ اس بالغ نظری کا ثبوت ہے۔ جہاں انہوں نے ایک ابھرتے ہوئے جواں سال شاعر کے کلام کے محاسن کا ذکر کرتے ہوئے بعض خامیوں اور لغزشوں کی بھی نشاندہی کر کے شاعر کو اپنے لئے صحیح سمت متعین کرنے کی راہ دکھائی ہے۔ ایسے

بے باک نقاد اردو میں کم ہیں اور ل. احمد کا دم غنیمت تھا۔ کاش ل. احمد نے تنقید کو مستقل فن کی طرح اپنا لیا ہوتا تو بنگال کے اردو کے بہت سارے فنکاروں کو جنہیں میں "کشتگان ناقدین" تصور کرتا ہوں ادب میں اپنا مقام مل جاتا۔

اس میں دو رائے نہیں کہ ل. احمد صاحب طرز ادیب تھے اور کہانی ہو سرگذشت یا تنقید ہو زبان کی صحت کا بڑا خیال رکھتے تھے۔ جدید ادیبوں اور شاعروں کی زبان سے بے تعلقی اور بے پروائی انہیں کھلتی رہتی تھی۔ نئی نسل کے جن شاعروں اور ادیبوں کو ان کا فیض حاصل ہوا وہ خوش نصیب ہیں۔ انہوں نے ل. احمد سے بہت کچھ سیکھا اور استفادہ کیا۔

ل. احمد کی طبیعت میں جو نفاست پسندی تھی وہ ان کی کہانیوں میں بھی صاف جھلکتی ہے۔ ان کی کہانیاں علوئے نفس کی آئینہ داری کرتی ہے۔ ان میں جنسی محبت کی ریل پیل نہیں۔ مخمور اکبر آبادی نے انکی افسانہ نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ
"ان کے افسانے میں جنسی محبت کی ریل پیل اور یلغار نہیں ہے۔ ان کی محبت کی دنیا صداقت سے آباد اور خلوص سے سرشار ہے، سنسان اور ویران نہیں ہے۔ جنسیت سے لذت اندوزی، خلقت و غایت یا زندگی کا مدعا نہیں"۔

ل. احمد کی کامیابی کا راز اس میں مضمر تھا کہ ارتقا اور تغیر سے منکر نہیں تھے۔ انکے افسانے بھی نشیب وفراز سے گزر رہے ہیں ان میں سماجی شعور بڑھتا چلا جاتا ہے۔ انگریزوں کی استبدادی حکومت، جاگیردارانہ نظام، مذہبی تعصب اور سماجی نابرابری پر ل. احمد کا دل بھی کڑھتا رہتا تھا اور قوم کے بگڑتے ہوئے ذہن کا ماتم انہوں نے اکثر نجی صحبتوں میں کیا۔ یہی جذبات و احساسات انکی کہانیوں میں بھی ڈھل گئے ہیں۔ اور متوسطین میں اپنے تئیں شمار کرنے کے باوجود عصری آگہی اور وقت کے نت نئے تقاضوں سے انہوں نے اپنی آنکھیں بند نہیں کر لی تھیں اور بنگال کے ادیبوں اور شاعروں کے اذہان پر جو نقوش انہوں نے ابھارے وہ کبھی مٹ نہیں سکیں گے۔

ل. احمد کو بھی زندگی بھر نقادوں کی بے اعتنائی اور بے توجہی کا دکھ رہا۔ مخمور اکبر آبادی ہوں یا ل. احمد دونوں نے اپنی منکر المزاجی کی وجہ سے اپنے متعلق یہ

رائے قائم کی ہے ورنہ جلد یا دیر اردو طبقہ انہیں اردو ادب کے عالیشان محل کے اینٹ گارا ڈھونے والے مزدوروں کے بجائے چابکدست معماروں میں نمایاں جگہ دے گا۔

مخمور اکبرآبادی نے ل۔ احمد کی ادبی خدمات کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے یہ خیال ظاہر کیا تھا۔

"میں اور ل احمد دونوں نے ایک ساتھ ادبی زندگی شروع کی خون پسینہ ایک کیا پھر بھی ادب میں ہماری حیثیت اینٹ اور گارا ڈھونے والے مزدور جیسی ہے جو اردو کے قصر عالیشان کی تعمیر میں سہارا دیتے رہے۔"

مخمور اکبرآبادی ہوں یا ل احمد دونوں نے اپنی منکسر المزاجی کی وجہ سے اپنے متعلق یہ رائے قائم کی ہے ورنہ جلد یا دیر اردو طبقہ انہیں اردو ادب کے عالیشان محل کے اینٹ گارا ڈھونے والے مزدوروں کے بجائے چابکدست معماروں میں نمایاں جگہ دیگا۔

بھلے اردو کے تنگ نظر نقاد ل احمد کو اردو ادب کی تنقیدی تاریخ میں کوئی خاص مقام عطا نہ کریں پھر بھی یہ حقیقت ہے کہ مہاکوی ٹیگور، شاعر آتش نوا، قاضی نذرالاسلام اور غالب دوراں علامہ وحشت کی سرزمین ان کا ہمیشہ احترام کرتی رہے گی۔ اور یہاں کے فنکاران کی بے لوث ادبی خدمات کو کبھی بھول نہیں سکے گیں کیونکہ ل احمد اکبرآبادی کے طویل قیام کلکتہ کے دوران میں اردو ادب کی نت نئی اصناف نثر سنوریں اور سجیں اور ان کا حسن دوبالا ہوا ل احمد نے یہاں کے موجودہ باکمال ادبا اور شعرا جیسے پرویز شاہدی، شاہ مقبول احمد، رضا مظہری، سالک لکھنوی، ابو محفوظ الکریم معصومی، نجود، ابراہیم ہوش، جاوید نہال، احمد سعید ملیح آبادی۔ علقمہ شبلی، قمر صدیقی، اعزاز افضل، شانتی رنجن بھٹاچاریہ اور بہت سے دوسرے فنکاروں پر اپنا براہ راست یا بالواسطہ اثر ضرور چھوڑا ہے۔ بنگال کے عوام ان کے ادب کی وجہ سے انہیں ہمیشہ یاد رکھیں گے یہاں کی کوئی کلی تاریخ ادب اردو ل احمد کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں سمجھی جائے گی۔

احمد سعید ملیح آبادی۔ شخصیت اور صحافت

اردو صحافت کا پہلا گہوارہ کلکتہ ہے ۱۸۲۲ء میں اردو کا پہلا اخبار "جام جہاں نما" کلکتہ سے شائع ہوا۔ "جام جہاں نما" بھی روزنامہ نہیں تھا بلکہ ہفتہ وار تھا۔ اسی ہفتہ وار جریدے نے ہندستان میں اردو صحافت کی داغ بیل ڈالی۔ چھاپہ خانہ کی ایجاد ہو چکی تھی اور ہکی گزٹ اٹھارہویں صدی کی آخری دہائیوں میں شائع ہونے لگا تھا۔ یہ انگریزی میں تھا۔ ہکی گزٹ کی مقبولیت کی وجہ سے دوسری زبانوں میں اخبارات شائع کرنے کا حوصلہ ہوا۔ "سماچار درپن" بنگلہ میں نکلا۔ اس زمانے میں عیسائی مشنریاں عیسائیت کی تبلیغ و اشاعت میں بڑی فعال و متحرک نظر آ رہی تھیں۔ "سماچار درپن" کی اشاعت کا بنیادی مقصد عیسائی مذہب کا پھیلاؤ تھا۔ بنگال میں تبدیلیٔ مذہب کی لہر چل پڑی تھی۔ اس تیز و تند لہر کا رخ موڑنے کے لیے سیرام پور سے بنگلہ زبان میں کئی رسالے نکالے گئے۔ "عقیدہ" برہمو سماج کے بانی راجہ رام موہن رائے نے فارسی زبان میں اپنا اخبار "مراۃ الاخبار" شائع کیا جو ہندستانیوں میں بے حد مقبول ہوا۔ "جام جہاں نما" بھی پہلے فارسی میں شائع ہوا۔ منشی سدا سکھ دیو اور ہری ہردت "جام جہاں نما" کے روح رواں تھے۔ سدا سکھ دیو مالک تھے اور صوبہ یو۔پی سے ان کا تعلق تھا۔ کلکتہ ہی میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ مگر ہری ہردت بنگالی تھے۔ انکی مادری زبان بنگلہ تھی جو دھیرے دھیرے ارتقائی مراحل طے کر رہی تھی مگر اہل کلکتہ اردو اور فارسی پڑھ کر سیکھ رہے تھے۔ بنگالی خانوادوں میں بھی فارسی زبان ہی رائج تھی کیونکہ فارسی اور اردو سرکاری زبانیں تھیں اور وسیلہ معاش تھیں۔ ہری ہردت حوصلہ مند جوان تھے منشی سدا سکھ دیو کی ترغیب و تحریص پر صحافت میں نیا تجربہ کرنے کی ہمت کی۔ تجربے کے طور پر "جام جہاں نما" کو اردو میں جب دریج فارسی کی جگہ لے رہی تھی نکالنے کا فیصلہ کیا ۱۸۲۲ء میں "جام جہاں نما" اردو میں شائع ہوا مگر یہ تجربہ بہت زیادہ کامیاب نہیں ہوا۔

اہل کلکتہ اس وقت بھی اردو کو حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے اور یہاں کے ہندو، مسلمان اور عیسائی شرفا فارسی کے ہی دلدادہ تھے۔ تجربے کی ناکامی کے تلخ احساس کی وجہ سے اردو کے ان دونوں ہندو اور بنگالی پرستاروں نے "جام جہاں نما" کی زبان بدل دی۔ فارسی میں "جام جہاں نما" شائع ہونے لگا البتہ اردو کے ایک صفحہ کا ضمیمہ بھی شامل کر دیا گیا۔

اردو صحافت کے نشو و نما اور ارتقا کی یہ کہانی ہے جو بادی النظر میں بے ہنگم اور بے تعلق نظر آتی ہے۔ عصرِ حاضر کے ایک جید اور نامور صحافی احمد سعید ملیح آبادی کی حیات اور صحافت کی خدمات کے ذکر کے ساتھ "جام جہاں نما" کا ذکر فروعی معلوم ہوتا ہے مگر اردو صحافت جن نشیب و فراز سے گزر کر بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی میں جس موڑ میں داخل ہوئی ہے اور ابھی کس نقطۂ عروج پر پہنچی ہے۔ اس سے سرسری واقفیت کے لئے اردو کے پہلے اخبار کا ذکر کرنا مناسب نہیں۔ ہری ہر دت نے اردو صحافت کی تخم ریزی کی جو انیسویں صدی کی تیسری دہائیوں تک ننھے پودے کی صورت میں لہلہانے لگی تھی اور بیسویں صدی میں سرسبز اور شاداب درخت کی شکل میں پھیل گئی جس کے سائے تلے ہندستانی قوم نے آزادی کی جنگ کے لئے اپنی حکمتِ عملیاں ترتیب دیں اور "الہلال" "ہمدم" اور "البلاغ" کی شعلہ بار تحریریں غلامی کی آہنی زنجیروں کو اپنی حدت سے پگھلانے لگی تھیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد کے "الہلال" نے جو جنگ آزادی چھیڑی تھی۔ مولانا ظفر علی خاں کے "زمیندار" اور انگریزی اور بنگلہ زبانوں کے دوسرے قومی اخبارات نے اردو صحافت کی نہج پر جنگ لڑکر "جنگ آزادی" جیت لی۔ مولانا ابوالکلام آزاد ایک بے مثال اور یکتائے روزگار صحافی تھے۔ اپنی شہرۂ آفاق تصنیف "ہندستان نے آزادی جیت لی" میں اپنی صحافت اور قومی پریس کے تحریک آزادی میں حصے کا بھی ذکر کیا ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد کے معاون اور دست راست عبدالرزاق ملیح آبادی نے "الہند" اور ہفتہ وار "ہند" اور پھر "روزانہ ہند" نکالا اور اس قوم پرور ہندستانی نے قومی تحریک کو آگے لے جانے میں اردو صحافت کی اپنے خون جگر سے نموکی۔

مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی نے جنگ آزادی جیتنے میں اپنا حصہ ادا کیا۔ مولانا

آزاد کی قربت اور محبت نے ان کی صحافت کو جلا بخشی۔ ان کا شمار ہندستان کے بے باک، نڈر اور جانباز صحافیوں میں ہوتا ہے۔ مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی کو لوگ صرف ملیح آبادی کے نام سے جانتے ہیں۔ وہ اس نام سے اداریے سپرد قلم کرتے رہے۔ ان کی دوسری تخلیقات بھی اسی نام سے شائع ہو کر ہاتھوں ہاتھ لی گئیں۔ اسی جید اور عظیم اردو صحافی کے ادھورے کام کی تکمیل کی ذمہ داری ان کے بڑے صاحبزادے احمد سعید ملیح آبادی نے اپنے نحیف کاندھوں پر لے لی اور آج بھی پورے خلوص بے باکی سے صحافتی ذمہ داریوں کو نباہ رہے ہیں کیونکہ صحافت کا خون ان کی رگ رگ میں دوڑ رہا ہے اور انہیں اپنے باپ سے جاگیر، زمینداری یا دولت ترکے میں نہیں ملی بلکہ قلم ملا، صحافت بھی ملی۔ باپ نے احمد سعید ملیح آبادی کے ذہن کو صیقل کیا۔ ان کے کھینچے ہوئے خطوط پر وہ چل رہے ہیں۔ ارباب سیاست کا عصا دلیری ہے، ارباب صحافت کی تلوار قلم ہوتا ہے جس کو بڑی احتیاط سے چلانا پڑتا ہے۔ قلم کے استعمال میں ذرا سی بے احتیاطی اور غیر ذمہ داری دوررس خطرناک نتائج کی حامل ہوتی ہے۔

احمد سعید ملیح آبادی بڑے باپ کے بڑے بیٹے ہیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد جدید اردو صحافت کے موجد تھے۔ انہوں نے اسے بے باکی اور بے خوفی سکھائی۔ حق و صداقت کے لئے مرمٹنا انکی کسوٹی تھی۔ بدترین نامساعد حالات میں بھی صحافت کی اعلیٰ قدروں کی بقا کے لئے سودا نہیں کیا اور نہ ہی وہ لاکھوں کے بدلے بکنے کے لئے تیار ہوئے۔ ایسے بے باک اور جانباز صحافی نے مولانا ملیح آبادی کا ذہن تیار کیا۔ مولانا پر مسلم لیگ کے عروج کے زمانے میں ہر او چھا وار کیا گیا۔ ان پر عرصۂ حیات تنگ کر دیا گیا۔ مذہبی، جنونی اور خبط الحواس مسلم لیگیوں نے انہیں قتل کی دھمکی دی مگر وہ اپنی جگہ سے ٹس سے مس نہیں ہوئے۔ دلیری کا عصا ہاتھ میں لئے لڑتے رہے، دشمنوں کے وار خالی گئے۔ ان کی وطن دوستی اور قوم پرستی بڑے بڑے عہدے اور راشتیوں کے عوض خریدی نہیں جا سکتی۔ فرقہ پرستی اور عصبیت کی زہریلی آندھی میں "روزانہ ہند" ایک چراغ کی طرح فرقہ وارانہ منافرت اور مذہبی عصبیت کے مخالفین اور گم کردہ راہ۔ لوگوں کو صراط مستقیم دکھاتا رہا۔ فراخدلی، قومی یکجہتی اور ملک کی وحدت کا درس دیتا رہا۔

مولانا ملیح آبادی نے احمد سعید ملیح آبادی کا ذہن خود تیار کیا سعید صاحب سرائے میر سے فارغ التحصیل ہوئے۔ جدید علوم وفنون اور مغربی اعلیٰ اقدار سے واقفیت خود حاصل کی۔ کسی بڑی درس گاہ یا یونیورسٹی سے تعلیم حاصل نہیں کی کیونکہ ان کا گھرانہ جاگیر دارانہ تھا جہاں مذہب کو بڑی اہمیت تھی۔ احمد سعید ملیح آبادی کو بھی جاگیر داروں کا مزاج ملا ہے۔ نفاست اور سلیقگی ان کی ترقی کی اساس بنی ورنہ سرائے میر کا ایک فارغ التحصیل نوجوان کسی مدرسے میں گم ہو کر رہ جاتا۔ صحافت کے خارزاروں سے گزرنے کی اس ہمت نہیں ہوتی۔ ہر شخص جانتا ہے صحافت کے پرُ خار راستوں پر چلنے والوں کے تلوے لہولہان اور ان کے دل تیروں سے چھلنی ہوتے ہیں اور بعض تو صحافت کا وقار بلند رکھنے کے لئے اسکی قربان گاہ پر بھینٹ بھی چڑھا دیئے گئے ہیں۔ یہ سب کچھ جانتے ہوئے احمد سعید ملیح آبادی نے مدرسہ کی ملازمت اختیار نہیں کی۔ جاگیر کو بیچ کر عیش وعشرت کی زندگی نہیں اپنائی بلکہ باپ کی یادگار اور میراث "اخبار" کو اپنا تازہ گرم لہو پلا کر زندہ رکھا۔ بے باکی اور صداقت کی بقا کے لئے جنگ کی۔ صحافت میں ان اصولوں اور اقدار کا سودا نہیں کیا جو ان کے باپ مولانا ملیح آبادی نے قائم کی تھیں۔ خوفناک طوفان کے وقت بھی ان کے پائے استقلال میں لغزش نہیں آئی۔ جیل گئے۔ سزا کاٹی لیکن جیل کی سلاخیں ان کو دہشت زدہ نہیں کر سکیں۔ اور ان کا قلم ناانصافی، ظلم اور ملک دشمن سرگرمیوں کی بیخ کنی کے لئے مسلسل جنگ لڑتا رہا۔ ان کا قلم کبھی شبنم اور کبھی شعلے برساتا رہا۔ اکثر وبیشتر ظالم کی چولیں ہلا ڈالیں، لوگوں کا انداز فکر بدل دیا۔ مخالف ہوا کو موافق بنایا۔ قلم کی یہ سحر کاری دراصل احمد سعید ملیح آبادی کو باپ سے ترکے میں ملی اور علمی استعداد، خداداد صلاحیت کی وجہ سے حاصل ہوئی۔

احمد سعید ملیح آبادی کا مجھے قرب حاصل رہا ہے۔ اردو صحافت سے دلچسپی ان کی وجہ سے بڑھی، اس سے میرا تعلق "روزانہ ہند" سے قائم ہوا جو مولانا ملیح آبادی کے نکل جانے اور غلام سرور نگار کے مدیر ہونے کے بعد آمادۂ زوال تھا۔ صحافتی دیانت داری اور بے باکی مفاد پرستی کی نذر ہو گئی تھی۔ قوم کو نیک راہ پر چلانا اور سماجی نابرابری

اور نا انصافی کے خلاف جنگ لڑنے کا جذبہ مفقود ہو چکا تھا۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے ایمانداری، دلیری اور بے باکی کا جو چراغ روشن کیا تھا اسے بجھا دیا گیا۔ اردو صحافت تنگ نظری، فرقہ واریت اور طبقاتی حصار میں بند ہو چکی تھی، صحافی گھپ اندھیرے میں راہ مستقیم سے بھٹک چکے تھے۔ یہی وجہ ہے روزنامہ ہند سے چند سال تک گہرا رشتہ قائم رہنے اور اردو صحافت کو دوسری زبان کی صحافت کا معیار اور دلفریب پیکر عطا کرنے کی آرزو کے باوجود کچھ زیادہ سیکھ نہیں سکا۔ صحافت کے فن اور اس کی اعلیٰ قدروں سے واقف نہ ہو سکا۔ ہمارے ساتھی ترجمہ کی مشین بن کر رہ گئے۔ انوسٹی گیٹنگ رپورٹنگ (Investigating Reporting) کوئی چونکا دینے والی کہانی اثر انگیز اور تہلکہ خیز فیچر لکھنے کی صلاحیت پیدا نہیں ہوئی کیونکہ آزادی سے پہلے جب صحافت نے مولانا ملیح آبادی کو کھو دیا۔ اردو اخبارات روپیہ بٹورنے کے واحد مقصد کے تحت نکالے جاتے تھے۔

اخبار ذرائع ابلاغ میں سب سے طاقتور ذریعہ ابلاغ ہے مدیر اور صحافی قوم اور اپنے طبقے کا مزاج تیار کرنے میں نمایاں رول ادا کرتے ہیں۔ لیڈر شپ (قیادت دسربراہی) ان کی منتظر رہتی ہے مگر ۱۹۴۹ء تک کلکتہ کا اردو طبقہ یوسف بے کارواں بنا رہا۔ لیڈر شپ کا انتظار کرتا رہا۔ اس وقت دو اردو اخبارات جنگ آزادی لڑتے لڑتے تھک گئے۔ مولانا آزاد اور مولانا ملیح آبادی کے شعلے اگلتے قلم گم ہو گئے تھے مولانا ملیح آبادی کی بے چین طبیعت میں ابال پیدا ہوا، قلم، انہیں آواز دے رہا تھا۔ اردو صحافت کو ایک تیز نشتر کی ضرورت ہے، اسے بچاؤ، نڈر اور جانباز صحافیوں کا قلم زنگ آلود ہو گیا تو اس کی آبرو لٹ جائے گی۔ مولانا ملیح آبادی مرد مجاہد تھے، اردو صحافت کی جنگ تھی، لڑنے کی ٹھانی، اپنا سب کچھ داؤں پر لگا دیا پہلے "اجالا" ہفتہ وار منظر عام پر آیا، اردو صحافیوں کو روشنی ملی۔ صحافت کے بدلتے ہوئے خط و خال کو نئے اجالے میں انہوں نے دیکھا۔ "آزاد ہند" آیا اور دیکھتے ہی دیکھتے اردو طبقہ میں چھا گیا۔ اردو طبقہ کو وہ بے باک آواز سنائی دینے لگی جس سے ان کے کان رفتہ رفتہ ناآشنا ہوتے جا رہے تھے۔ "آزاد ہند" کی آواز کوہ ندا کے دیو کی طلسماتی آواز ثابت ہوئی جس کی طرف ایک خلقت کشاں کشاں بھاگتی

جاری تھی۔ اردو خلقت بھی "آزاد ہند" کی آواز کی طرف بھاگنے لگی عدل وانصاف کی جنگ لڑنے والا قلم، خفتہ قلم مہیب دیو کی طرح انگڑائی لے کر بیدار ہو چکا تھا۔ مولانا ملیح آبادی کی اسی آواز کو احمد سعید ملیح آبادی نے بہت قریب سے سنا جو ان کے دل کو مسخر کر گئی۔ اردو صحافت سے ان تعلق بھی قائم ہو چکا تھا ولی اور ہوش کے ساتھ احمد سعید ملیح آبادی نے "آزاد ہند" کی ادارت کی ذمہ داری سنبھال لی۔ صحافت ان کی گھٹی میں پڑی تھی۔ چند برسوں میں ان کے حکم کی تابعدار ہو گئی۔ مولانا ملیح آبادی کے دلی منتقل ہونے پر احمد سعید ملیح آبادی "آزاد ہند" کے مختار کل ہو گئے ۱۹۵۷ء میں "آزاد ہند" کا عنفوان شباب پر تھا۔ اردو طبقہ اسی اخبار کا دیوانہ اور شیدا تھا۔ "آزاد ہند" صوری اعتبار سے کمزور تھا لیکن معنوی اعتبار سے بہت اثر انگیز اور طاقتور۔ جز وقتی صحافت تک میری سرگرمیاں محدود تھیں۔ شوق بے پایاں مجھے صحافت سے الگ ہونے نہیں دیتا تھا۔ "روزانہ ہند" میں میرے شوق بے پایاں کی تکمیل نہیں ہو پا رہی تھی۔ ایک محفل میں احمد سعید ملیح آبادی سے ملاقات ہوئی۔ یہ بھی عجیب اتفاق تھا۔ میرے دل میں یہ آرزو تھی کہ "آزاد ہند" میں مجھے کم سے کم اسپورٹس کالم لکھنے کا موقع ملے۔ کھیل کود بالخصوص فٹ بال کا کھیل میری کمزوری ہے۔ احمد سعید ملیح آبادی نے خود مجھ سے کہا کہ "نہال صاحب! آپ "آزاد ہند" آنا چاہتے ہیں؟ جی ہاں! مجھے بڑی خوشی ہوئی میں "روزانہ ہند" سے اوب چکا تھا۔ یونس احمر پاکستان چلے گئے تھے، ش۔ مظفر پوری پٹنہ لوٹ چکے تھے، میرے دونوں پرانے ساتھی جا چکے تھے۔ میں خود کو وہاں اجنبی سمجھنے لگا تھا۔ میں سنہ ۱۹۵۷ء کے اواخر میں "آزاد ہند" سے وابستہ ہو گیا "آزاد ہند" میں مجھے احمد سعید ملیح آبادی کو قریب سے دیکھنے اور سمجھنے کا موقع ملا تھا۔ احمد سعید ملیح آبادی بالغ نظر صحافی بن چکے تھے۔ ہر صحافی کی لیاقت اور اور جوہر کو وہ بہت جلد جان لیتے تھے۔ اسرائیل ان کے معاون تھے۔ رئیس جعفری خبروں کی ذمہ داری سنبھالے ہوئے تھے۔ فاتح فرخ تھے، میں تھا، شہزاد منظر مصطفٰی صابری اور حرمت الاکرام وغیرہ اور پھر سجاد نظر اور راز عظیم بھی آ گئے۔ دراصل آزاد ہند میں اس وقت اچھے صحافیوں کی ایک کہکشاں سمٹ آئی تھی۔ مجھے احمد سعید ملیح آبادی اور اسرائیل صاحب سے صحافت کے گر اور باریک نکات سیکھنے کا موقع ملا۔ مگر آزاد ہند سے رشتہ جلد ٹوٹ گیا۔

احمد سعید ملیح آبادی کو صحافت سے جنون کی حد تک عشق تھا سعید صاحب نے

کسی انگریزی ہائی اسکول میں تعلیم نہیں پائی جو کچھ سیکھا، خود سیکھا، بالاستیعاب مطالعہ کر کے سیکھا۔ مجھے بسا اوقات یہ حیرت ہوتی تھی کہ جب کبھی "آزاد ہند" کے شعبۂ ادارت سے وابستہ کئی حضرات اچانک غائب ہو جاتے۔ وہ آستین لپیٹ کر خود میز پر بیٹھ جاتے ہیں۔ اخبار کا پیٹ بھرنے کے لیے کالم کا کالم سیاہ کر دیتے ہیں بہت اچھا ترجمہ کرتے ہیں۔ گو کبھی انہوں نے یہ کام مستقل طور پر نہیں کیا۔ وہ گویا صحافی پیدا ہوئے ہیں۔ صحافی بننے کے لئے انہیں دوسروں کی طرح برسوں پاپڑ بیلنے نہیں پڑے غالب جیسے خداداد شاعر کی طرح خداداد صحافی ہیں۔ غالب سے یہ مماثلت اور قربت انہیں راس آئی۔ صحافت کی بے لوث خدمت کرنے کے صلے میں ایوان غالب نے انہیں صحافت کا پُروقار ایوارڈ عطا کیا جس سے کلکتہ ہی نہیں بلکہ ہندستان بھر کے اردو صحافیوں کا سر بلند ہوا ہے۔

احمد سعید ملیح آبادی صرف نہیں، انسان بھی ہیں۔ متضاد طبیعت کے مالک کبھی شعلہ اور کبھی شبنم نظر آتے ہیں۔ میں ایک عرصہ تک ان کے ساتھ رہا ہوں۔ ان سے بہت ساری باتیں سیکھی ہیں۔ سعید صاحب کا صحافتی اسلوب سپاٹ اور بے کیف نہیں۔ ان کی تحریروں میں بڑی شگفتگی پائی جاتی ہے۔ وہ بھی انسان ہیں۔ ساتھ رہنے سے اختلافات پیدا ہوتے ہیں۔ بعض باتوں میں مجھے ان سے اختلاف رہا۔ بعض میں انہیں مجھ سے۔ مگر سعید ملیح آبادی کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ رفقائے کار سے ان کی کبھی ان بن نہیں ہوئی۔ ان کے اندر انتقامی جذبہ اپنے ساتھیوں کے لئے نہیں۔ اختلافات اور بعض ساتھیوں کے کام سے نامطمئن ہونے کے باوجود انہوں نے مالکانہ حیثیت ظاہر ہوتے نہیں دی۔ نہ ہی مالکانہ ذہنیت کا کبھی مظاہرہ کیا، کبھی سخت سست نہیں کہا۔ غصہ کے عالم میں بھی اپنے کسی بھی ساتھی کے منہ پر غصے اور تلملاہٹ کا اظہار نہیں کیا ان کے اندر ضبط و تحمل کا جو جوہر موجود ہے وہ دوسرے مالکان اخبارات کے لئے ایک زندہ مثال ہے۔ "آزاد ہند" کے صحافیوں کو کبھی احمد سعید ملیح آبادی کی بوسیت کا احساس نہیں ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ساتھی بہ حالت مجبوری ہی کبھی ان سے الگ ہوتے ہیں بلکہ ان کے ساتھ کام کرنے میں خوشی محسوس کرتے ہیں۔

سعید صاحب کو مالک نہیں دوست سمجھتے ہیں۔ ان کے یہاں بھی کمزوری ہے۔ انسان فطرت میں خوبیوں کے ساتھ کچھ خامیاں بھی ہوتی ہیں، سعید صاحب کے یہاں بھی ہیں، مگر کم وہ جب قائل ہو جاتے ہیں تو اپنی غلطی کا اعتراف کرنے میں انہیں تامل نہیں ہوتا۔ یہ خوبی ہر شخص کے یہاں نہیں ملتی ہے۔ مجھے اس کا ذاتی تجربہ ہے۔ میں نے کسی وجہ سے ان سے مفارقت اختیار کی۔ کچھ برسوں تک دوسرے اخبارات سے وابستہ رہا۔ اس کا مالک میرا دوست تھا۔ میری رہنمائی میں وہ صحافت سیکھتا تھا۔ مترجم کی حیثیت سے۔ مگر سعید صاحب کے اندر جو ضبط و تحمل ہے وہ اس شخص کے اندر موجود نہیں۔ دوست ان کے یہاں دوست نہیں رہتا۔ مالک اور ملازم کی تفریق صاف نظر آتی ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ مجھے اپنے دوست مالک سے کوئی گلہ اور شکوہ نہیں۔ میں دوسرے ساتھیوں کے ساتھ ان کا برتاؤ دیکھ رہا تھا۔ میں چار برسوں کے اندر دبنے لگا۔ اجنبیت محسوس کرنے لگا۔ سازش کا جال پھیلتا جا رہا تھا۔ میں سعید صاحب کے ساتھ دوبارہ کام کرنا چاہتا تھا۔ میں نے سن رکھا تھا کہ اب احمد سعید ملیح آبادی بہت سخت گیر ہو گئے ہیں۔ جو ساتھی ان کو چھوڑ کر روشن مستقبل کی امید میں چلے گئے تھے انہیں کسی قیمت پر دوبارہ رکھنا نہیں چاہتے تھے۔ اسی وجہ سے میں نے واپسی مناسب نہیں سمجھی۔ مگر ایک دن خود ہی ملاقات کے دوران کہا کہ "نہاں صاحب! آپ واپس آجائیے مجھے آپ کی اپنے گھر کی واپسی یعنی "ہوم کمنگ" سے بڑی خوشی ہوگی"۔ میں نے غور کیا اور واپس آنے کا ارادہ کر لیا۔ میں جس وقت گیا تھا ساری ذمہ داریاں ایک عزیز رفیق کار سید منیر نیازی نے سنبھال لی تھی منیر نے بھی مجھ سے کہا کہ "آپ واپس آجائیں تو مجھے خوشی ہوگی"۔

مساعد اور نامساعد حالات کے تمام پہلوؤں پر غور فکر کرنے کے بعد میں گھر لوٹ آیا۔ اس عزم کے ساتھ کہ "آزاد ہند" نے مجھے بہت کچھ دیا۔ شہرت، عزت اور بالغ نظری میں اس دنیائے صحافت سے مکمل کنارہ کشی تب ہی کروں گا جب صحافت سے سارا رشتہ ناتہ توڑ لوں گا۔

جس وقت "آزاد ہند" سے میں گیا تھا یہ لیتھو میں چھپتا تھا، پھر بھی مقبول تھا۔ جب واپس آیا تو اس کی دنیا بدلی ہوئی دیکھی۔ انور سعید جوان ہو چکے تھے۔ کاروبار کی

کچھ ذمہ داریاں اپنے نامور باپ سے بانٹ کر ان کا بوجھ کچھ ہلکا کر دیا تھا۔ میرے احباب مجھے طعنہ دیتے ہیں کہ تم صحافت میں پھر واپس آگئے۔ صحافت کا عفریت "انیویں صدی میں بنگال کا اردو ادب" کے خالق جاوید نہال کو اب بالکل نگل جائے گا۔ میں ہنس کر خاموش ہو گیا۔

صحافت اگر کسی ادیب کو نگل سکتی تو کو مولانا ابوالکلام آزاد کی "غبار خاطر" جیسی گراں مایہ تصنیف معرض وجود میں نہ آتی۔ مولانا ماجد دریا بادی، مولانا ملیح آبادی کبھی معیاری ادبی کتابوں کے مصنف نہ ہوتے اور نہ ہی اللہ کا گھر اور نہ خم کے پھول (حیات اللہ انصاری) کی تخلیق ہوتی۔ اردو صحافت میں احمد سعید ملیح آبادی کی حیثیت نابغہ کی سی ہے۔ بعض لوگ میرے اس خیال پر ناک بھوئیں چڑھائیں گے۔ اس سے تعلق پسندی قرار دیں گے۔ "احمد سعید اور جینیس (Genius) دونوں میں کیسا میل۔ آسمان اور زمین کبھی ملے ہیں۔ یہ محض فریب نظر ہے۔" ایسی حقارت آمیز اور طنزیہ باتیں کلکتہ کے "خود ساختہ" دانشور احمد سعید ملیح آبادی کیا، سارے نامور ادبا و شعرا کے بارے میں کہتے رہتے ہیں۔ ان کو عوام کی نظروں میں ہلکا کرنے کی مذموم حرکت پر شاداں نظر آتے ہیں۔ مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کا بھرم جلد کھل جاتا ہے۔ دلیر اور ایماندار جلد یا بدیر اپنا لوہا منوا لیتے ہیں۔ سعید صاحب نے بھی اپنا لوہا منوا لیا۔

"آزاد ہند" کو لیتھو کے دور سے نکال لیا اور آفسیٹ میں شائع کیا۔ نوزائیدہ "اخبار مشرق" باتصویر ہونے کی وجہ سے عوام پر چھا گیا۔ "آزاد ہند" کا نیا دلکش پیکر جب لوگوں کے سامنے آیا تو مشرق کے ستارے کی روشنی دھیرے دھیرے مدھم پڑنے لگی، یہ حقیقت حال جس کا اعتراف دوست و دشمن سبھی کرتے ہیں۔

سعید صاحب کی کامیابی کا راز ان کی انتھک محنت، جانفشانی اور صحافت سے والہانگی میں مضمر ہے۔ وہ محض اداریے سپرد قلم کرنے پر اکتفا نہیں کرتے فکاہیہ بھی جاندار لکھتے ہیں۔ ان کی طبیعت سنجیدہ ہونے کے ساتھ "بذلہ سنجی" کی طرف بھی مائل ہے۔ کبھی کبھی وہ بڑے "ڈھیٹ" ہو جاتے ہیں۔ مزاح میں طنز شکر لپی کونین کی طرح ہوتی ہے ضرورت پڑنے پر وہ خبروں کی ادارت کی ذمہداری بھی سنبھال لیتے ہیں۔ بارہ بجے رات تک بھی

اکثر آفس میں اپنے رفقاء کے ساتھ کام کرتے رہتے ہیں۔ کلکتہ کے اردو اخبارات کے کسی مالک کے یہاں یہ بات نہیں دیکھی جا سکتی دوسروں نے دیکھا دیکھی صحافت کی ہے مگر یہ سعید صاحب کو میراث میں ملی ہے۔

ہر انسان کی طرح سعید صاحب کے یہاں بعض کمزوریاں بھی ہیں۔ "آزاد ہند" صوری اعتبار سے اور بھی بہتر بن سکتا تھا۔ اس کی مقبولیت میں اور بھی اضافہ ہوتا اگر سعید صاحب "آزاد ہند" کی موجودہ ترقی پر ہی قانع ہو گئے۔ نئی تکنیک اور جدید حسن کاری سے مزین کر کے اپنے اخبار کو سارے ہندستان میں منفرد بنانے سے ہچکچاتے ہیں۔ ہمارے رفیق کار سید منیر نیازی کا خیال ہے کہ "سعید صاحب نے آزاد ہند" کو صوری و معنوی اعتبار سے جس اعلیٰ و ارفع معیار کے عطا کرنے کا خواب دیکھا تھا وہ اس لئے پورا نہیں ہوا کہ موجودہ اخبار سے ہی وہ مطمئن ہو گئے" یہ بہت حد تک صحیح بھی ہے۔ "آزاد ہند" میں خصوصی سیاسی، سماجی اور تہذیبی و ثقافتی اور رجنل فیچر شائع نہیں ہوتے۔ تراشے کی بھر مار ہوتی ہے ادبی صفحہ کمزور ہوتا ہے۔ ایک ہی نام پر ہر ہفتہ میں نظر آتا ہے۔ کمزور رپورتاژ شائع ہوتے ہیں۔ جب لیتھو میں "آزاد ہند" شائع ہوتا تھا تو اس کے ادبی صفحہ کا معیار زیادہ بلند تھا۔ سیاسی تبصرے اور خصوصی فیچر شائع ہوتے تھے جیسے ظ۔ انصاری محمد اسرائیل، شمس الزماں، رضوان اللہ، خواجہ محمد یوسف بھی، ایس۔ فریدی، علقمہ شبلی، مولانا زماں حسینی، ڈاکٹر ہیرالال چوپڑہ وغیرہ۔ اب بھی حضرت حکیم زماں حسینی، عرفان حسینی، رئیس الدین فریدی، جی۔ ایس۔ فرید اور خواجہ محمد یوسف کے سیاسی، سماجی، مذہبی اور تاریخی فیچر شائع ہوتے ہیں مگر ان کا معیار اتنا بلند نہیں جس کی دانشوروں کو توقع تھی اس کی وجہ وسائل کی کمی ہے۔ عید، بقر عید اور آزادی کے جو خصوصی نمبر آب و تاب سے شائع ہوتے تھے اب وہ نہیں ہوتے۔

احمد سعید ملیح آبادی نہ صرف صحافی ہیں، ادیب بھی ہیں۔ وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ صحافت اور ادب کا ساتھ چولی دامن کا ہے اور خود بھی صحافت میں ادبی چاشنی پیدا کر کے اسے پر اثر اور پر زور بناتے ہیں جس کا ثبوت ان کے لکھے ہوئے اداریوں میں ملتا ہے۔ انہوں نے اپنے ایک اداریہ "مصالحت یا محاذ آرائی" میں لکھا ہے کہ:-

"عزیز صاحب بہت دیر سے جاگے جب پانی سر سے اونچا ہو چکا ہے اور دونوں طرف کے سپہ سالارانِ افواج اپنے اپنے لشکروں کی صفیں آراستہ کر چکے ہیں۔ جنگ کا بگل بجنے کی دیر ہے اور گھمسان کا رن پڑنے والا ہے۔ رن نہ پڑنے پائے اسے روکنے کی ابھی تک کوئی کارگر تدبیر کی ہی نہیں گئی ——"

"—— بابری مسجد پر ہندوؤں کا قبضہ مکمل کروانے کے بعد بھی مسلمانوں نے عدالت ہی کا رخ کیا۔ مگر انصاف کا دروازہ ان کے لئے نہیں کھلا۔ اس بیچ اپنی سیاسی دکان چمکانے والے معاملے کو سڑکوں پر کھینچ لائے۔ اب جو کچھ ہوگا اس کی ذمہ داری سے کوئی نہیں بچے گا۔"

سیاسی اور معاشی موضوعات پر سعید صاحب بڑی سنجیدہ بحث مع دلائل کرتے ہیں۔ ان کا شگفتہ اسلوب اور دبستان لکھنؤ کی کوثر میں ڈھلی ہوئی شستہ زبان ان کی دلچسپی برقرار رکھتی ہے مگر بعض مذہبی امور پر ان کا قلم جذباتیت کی رو میں بہہ جاتا ہے۔ سنجیدگی سے دور ہو جاتا ہے۔ یہ انداز عام قاری کو بہت پسند آتا ہے۔ مگر دیرپا اثر مرتب نہیں کر سکتا۔ یہ وقتی چیزیں بن کر رہ جاتی ہے۔ ان کے وہ سارے اداریے جو ٹھوس دلائل اور مثبت رویہ کے سہارے لکھے گئے وہ عوام کو ہمیشہ یاد رہیں گے۔ یہی فنکارانہ چابکدستی احمد سعید ملیح آبادی کو نامور اور عظیم صحافیوں کی صف میں جگہ دلاتی ہے اور انہیں اردو صحافت کا ایک اہم اور مضبوط ستون بناتی ہے۔ ●●

بنگال کی اُردو صحافت

(۲۰ ویں صدی میں)

بنگال کے محققین اور ناقدین نے جب کبھی کلکتہ کو اردو نثر کا پہلا گہوارا لکھا تو اس خیال کو ہندستان کے نقادوں نے رد کیا کیونکہ عجائب القصص اور قصہ مہر وماہ دلی میں لکھے جاچکے تھے۔ شمالی ہند کے دانشوروں نے البتہ اس کا اعتراف کیا ہے کہ کلکتہ یقیناً اردو نثر کا پہلا اور اہم مرکز رہا اور فورٹ ولیم کالج کی داستانیں، جدید اردو نثر کی بنیاد ہیں۔ مگر جہاں تک صحافت کا تعلق ہے، کلکتہ ہی اس کا پہلا گہوارہ ہے صحافت نے اسی گہوارے میں عہد طفولیت گزارا ہے۔ اسی کو پکڑ کر اٹھنا اور پھر چلنا سیکھا، لہٰذا اس میں دو رائے نہیں کہ اردو کا پہلا ہفتہ وار اور پہلا روزنامہ اخبار کلکتہ سے ہی شائع ہوا اور آج بھی کلکتہ کی اردو صحافت" ہندستان کی اردو صحافت کی آبرو بنی ہوئی ہے۔"

اردو کا پہلا ہفتہ وار اخبار جام جہاں نما ہے، جو مارچ ۱۸۲۲ء میں شائع ہوا۔ یہ ہفتہ وار ایک سال کے بعد فارسی میں شائع ہونے لگا جس کا ضمیمہ اردو میں ہوتا تھا۔ جام جہاں نما کی زندگی طویل نہیں ایک ڈیڑھ سال کے بعد بند ہوگیا۔ پہلا روزنامہ اردو گائیڈ بھی کلکتہ سے شائع ہوا۔ جنوری ۱۸۵۸ء میں اردو گائیڈ کا اجراء ہوا اسکے بعد ہی ہندستان کے مختلف شہروں میں اردو اخبار نکلے یا نکالنے کی کوشش کی جاتی رہی۔ جام جہاں نما شمس الاخبار اور دارلسلطنت کی اشاعت کی وجہ سے بنگال کے اردو طبقے کے اندر اخبار بینی کا شوق پیدا ہوا۔ کلکتہ کو صحافت میں سنہرے رنگ کی حیثیت حاصل ہے۔ دراصل انگریزی، بنگلہ، اردو، فارسی (مراۃ الاخبار راجہ رام موہن رائے) اور ہندی کے اخبارات سب سے پہلے کلکتہ ہی سے نکلے اردو صحافت کو کلکتہ میں بتدریج بڑی مقبولیت حاصل ہوتی گئی ۱۹ ویں صدی میں اردو میں بہت سارے جرائد، رسائل اور اخبارات شائع ہوئے اور بند ہوتے رہے مگر

ان اخبارات کی وجہ سے ۲۰ ویں صدی میں اردو صحافت کو بیش رفت حاصل ہوئی۔

۱۹ ویں صدی میں اردو صحافت کا یہ سرسری ذکر ضمناً آگیا نفس مضمون ۲۰ ویں صدی میں بنگال کی اردو صحافت اور اسکے بدلتے ہوئے رجحانات پر روشنی ڈالنا ہے۔ آزادی سے پہلے اردو صحافی، صحافت کی عمارت کی تعمیر کے لیے اینٹ چونا گارہ ڈھونے والے مزدور ہیں جن کے خون پسینے کی وجہ سے آج اردو صحافت برصغیر میں نقطۂ عروج پر پہنچ گئی ہے اور کسی بھی زبان کی صحافت سے آنکھ ملانے کی قابل ہے۔

دراصل بنگال ہی نے اردو صحافت کو نیا موڑ دیا اور ہر زمانے کے بڑے اور جید صحافی مولانا ابوالکلام آزاد نے تحریک آزادی میں شدت اور قوم کے اندر بیداری کی لہر دوڑانے کے لیے کلکتہ کے ۱۴ رپن لین [1] کی ایک منزلہ عمارت سے شائع کیا۔ الہلال کے خوش نویس فہیم صاحب تھے جو رات دن مولانا آزاد کے ساتھ اٹھتے بیٹھتے رہتے تھے۔ الہلال کی اشاعت میں مولانا کو بڑی بڑی اذیت ناکیوں کا سامنا کرنا پڑا مالی دشواریاں حکومت وقت کی ستم رانیاں اور معترضین کے اوچھے وار، مگر مولانا آزاد کے چہرے پر کبھی شکن نہیں ابھری۔ ان اذیت ناک اور نامساعد حالات میں وہ الہلال کے پودے کو تازہ لہو سے سینچتے رہے اور بے باکانہ سچی بات کہنے میں انہوں نے تلوار کی تیز دھار یا راہ میں بچھے ہوئے نوکیلے کانٹوں پر گذرتے وقت کبھی اف تک نہیں کی اور نہ کبھی ہمت ہاری۔ دراصل ۱۹۱۲ء میں الہلال کا اجرا ہوا الہلال کی اشاعت، ہندستانی قوم کو جھنجوڑ گئی۔ ان کے بے حس جسم میں قوت و توانائی پیدا ہوئی اور انگڑائی لے کر بیدار ہو گئی۔ الہلال ہی سے اردو صحافت نئے دور میں داخل ہوتی ہے اور ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ اسے بیداری اور احتجاج کا دور بھی کہا جا سکتا ہے۔ کیونکہ الہلال کے صفحات ہندستانی قوم کے اندر آزادی کی تڑپ پیدا کرنے کے لئے "احتجاجی ادب" کی زینت بننے لگے اسی احتجاجی ادب کے نتیجے میں ترقی پسند تحریک کو تقویت ملی اور صدائے احتجاج بتدریج "باغیانہ چیخ" میں ڈھلتی چلی گئی۔

دراصل الہلال کی اشاعت سے پہلے مولانا ظفر علی خان نے اردو کا پہلا جامع اخبار "زمیندار" شائع کیا۔ جو معنوی اور صوری اعتبار سے کامیاب تھا۔

---

[1] ۱۴ رپن لین، ایسٹ روڈ کلکتہ کے عمر خیام پیلس کے عقب میں واقع ہے۔ جہاں راقم السطور بھی مقیم ہے۔

اور بعض اس خیال سے اتفاق ہے کہ 'زمیندار' نے صحافت جدت کی تھی اور اسکے اثرات ملک بھر میں مرتب ہونے لگے۔ اخبار بینی کا چسکہ اسی اخبار نے پیدا کیا۔ جب رائٹر اور دوسری خبر رساں ایجنسیوں کی قومی اور بین الاقوامی خبریں عوام کو ملنے لگیں تو زمیندار کے چراغ کے آگے دوسرے اخبارات کی ملی جلی روشنیاں بھی مدھم پڑنے لگیں۔ اردو میں نئے صحافتی اسلوب کی داغ بیل زمیندار نے ڈالی۔ یقیناً مولانا ابوالکلام آزاد نے مولانا ظفر علی خان کے بے باکانہ انداز تحریر سے استفادہ کیا ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ جب مولانا کے شعلہ بار قلم نے سلگتی تحریریں اگلنے لگیں تو ہندوستانی قوم خواب گراں کے طلسم سے آزاد ہوگئی۔ متاع خواب گراں الہلال کے شعلے میں بھسم ہوگئی۔ اور ہندوستانی قوم آزادی کی جنگ جیتنے کے عزم صمیم کے ساتھ صف آرا ہونے لگی۔

الہلال کا پہلا شمارہ ۵ رجولائی ۱۹۱۲ء میں کلکتہ سے شائع ہوا جو ٹائپ میں ۱۶ صفحات پر شائع ہوا تھا اور اس کے تازہ بہ تازہ اور فکر انگیز مضامین نے عوام میں ایسا ولولہ پیدا کر دیا کہ الہلال کے انتظار میں ایک پل گزارنا ان کے لئے سخت آزمائش بن گیا تھا۔ اسکا اپنا ایک بڑا حلقہ بھی بن گیا۔

الہلال کے پہلے شمارے میں مولانا آزاد نے اپنے صحافتی نظریے کی وضاحت یوں کی تھی:۔

> "ہم اس بازار میں سودائے نفع کے لئے نہیں بلکہ تلاش زیاں و نقصان میں آئے ہیں، صلہ و تحسین کے لئے نہیں بلکہ نفرت و دشنام کے طلبگار ہیں عیش کے پھول نہیں بلکہ خلش و اضطراب کے لئے کانٹے ڈھونڈتے ہیں دنیا کے سیم و زر کو قربان کرنے نہیں بلکہ خود اپنے تئیں قربان کرنے کے لئے آئے ہیں۔"

مولانا کے اس وضاحت کے بعد اس میں تشکیک کا کوئی پہلو باقی نہیں رہ جاتا ہے کہ الہلال ایک خاص مقصد اور مشن کے ساتھ منظر عام پر آیا تھا مولانا نے مالی منفعت کے لئے نہیں بلکہ غلامی کی آہنی زنجیروں کو کاٹنے کے بنیادی مقصد کے پیش نظر رکھ کر الہلال نکالا تھا

جس کی شعلہ بیانیاں اور باغیانہ تحریریں برطانوی سامراج کے لئے جانگسل ثابت ہوئیں اور مضبوط حکومت کی بنیادیں ہلنے لگیں۔ برطانوی حکمرانوں کو اپنے پاؤں تلے سے جب زمین کھسکتی ہوئی محسوس ہوئی تو انہوں نے مولانا آزاد کی زبان بند کرنے اور متاع لوح و قلم کو چھین لینے کیلئے سخت گیر قوانین وضع کئے۔ الہلال پر بھاری جرمانہ عائد کیا گیا۔ اس کی کاپیاں ضبط کرلی گئیں اور ان تمام دشواریوں کے باوجود جب حکومت الہلال کی احتجاجی صدا کا گلا گھونٹ نہ سکی تو برطانوی حکمرانوں نے مولانا آزاد کو شہر بدر کردیا، رانچی جیل کی آہنی سلاخوں کے اندر ڈال دیا۔ مگر الہلال نے قوم کے اندر بیداری اور بغاوت کی جو لہریں اچھال دی تھیں ان کو گوری حکومت دبا نہ سکی اور بالآخر ان ابتدائی لہروں میں بہت سی باغیانہ لہریں گھل مل کر برطانیہ کی بساط سلطنت بہالے گئیں اور ۱۹۴۷ء میں آزادی کا آفتاب افق پر طلوع ہوا جس میں غسل صحت کرکے آج بھی ہماری غیور اور بہادر قوم بیدھڑک ارتقائی منزلیں طے کرتی جارہی ہیں۔

مولانا آزاد جیل کی صعوبتیں جھیل گئے اور جب باہر آئے تو انہوں نے دوسری بار الہلال نکالا، اور پھر البلاغ۔ مولانا نے اور بھی کئی رسالے جاری کئے لیکن الہلال اور البلاغ کو اردو دنیا میں جو شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی لسان الصدق اور دوسرے اخبارات کو نہیں ملی۔ الہلال دوسری بار اپنے فرائض بحسن وخوبی سرانجام دے کر بند ہوگیا۔ اس دور میں مولانا آزاد کے دست راست مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی نے اس کی ادارت کی ذمہ داریاں سنبھال رکھی تھیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد کے نامکمل مشن کی تکمیل مولانا ملیح آبادی نے کی۔ انہوں نے "پیغام" کی ادارتی ذمہ داریاں کامیابی سے نبھائیں۔ الہلال اور البلاغ نے عوام کے اذہان میں جو انقلاب برپا کیا تھا اس کا سہرا مولانا ابوالکلام آزاد کے سر بندھتا ہے صحافتی اور ادبی اسالیب کے امتزاج سے الہلال اور البلاغ کا اسلوب تیار ہوا تھا جو انقلاب آفریں ثابت ہوا۔ اور اردو صحافت سرخرو ہوئی۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی صحبت نے مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی کے صحافتی ذہن کو صیقل کیا تھا۔ مولانا ملیح آبادی ایک بڑے اور جید صحافی تھے مولانا ابوالکلام آزاد کے سائے میں ان کی ذہنی تربیت ہوئی تھی لہذا ان کا بھی انداز بےباکانہ تھا۔ جرأت اور رندانہ صحافت کے

روپ میں ابھرے پیغام کے بند ہونے پر انہوں نے روزانہ ہند ہفتہ وار نکالا پھر روزانہ ہند اس وقت کلکتہ سے ایک اور اخبار عصر جدید (شائق احمد عثمان) نکلتا تھا جو فرقہ پرستی کے تنگ دائرہ میں محصور تھا اور مسلم لیگ کا علمبردار جس نے قائداعظم محمد علی جناح کے دو قومی نظریے کی تبلیغ کی۔ روزنامہ ہند قوم پرور اخبار تھا، دو قومی نظریہ مولانا آزاد کے اصول و آدرش کی نفی کرتا تھا، غیر منقسم ہندستان کی جنگ مولانا ملیح آبادی نے اپنی جان ہتھیلی پر لے لڑی۔ قتل کی دھمکیاں ملیں مگر مولانا آزاد کے وفادار دست راست کے پاؤں میں تھرتھراہٹ نہیں ہوئی۔ انہوں نے اپنی ساری زندگی بنیاد پرست اور فرقہ پرست قوتوں سے ٹکرانے کے لئے تج دی تھی جب مولانا ملیح آبادی کو روزانہ ہند سے سازش کے تحت نکلنا پڑا تو انہوں نے صحافت کے شوق بے پایاں کی تکمیل کے لئے ہفتہ وار اجالا نکالا، اور پھر روزانہ آزاد ہند جو ۱۹۴۷ء کے بعد شائع ہوا۔ جو آجکل ان کے جانشین فرزند ارجمند احمد سعید ملیح آبادی کی ادارت میں نکل رہا ہے۔ اور مشرقی ہند میں اردو کا سب سے بڑا اور مقبول عام اخبار مانا جاتا ہے۔

مولانا ملیح آبادی کی صحافت اور ان کے تخلیقی ادب پر اظہار خیال کے لئے ایک الگ مبسوط کتاب کی ضرورت ہوگی۔ ان کی صحافت نگاری پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے مگر الہلال، البلاغ کے بعد کچھ ایسے اخبارات اردو میں شائع ہوئے جن سے اردو طبقہ کو بہت کم واقفیت حاصل ہے۔ اس عہد میں دو اور بھی مشہور اور مقبول اخبارات نکلے جنہوں نے تحریک آزادی میں نمایاں کردار ادا کیا۔ یہ اخبار زمانہ تھا جس کے مدیر مولانا اکرم خان تھے اور دوسرا اخبار احرار تھا۔ دونوں کلکتہ سے ہی ۱۹۲۰ء اور ۱۹۲۳ء کے درمیان شائع ہوتے رہے۔ مولانا اکرم خان اور خواجہ محمد اسد اللہ اسد بڑے ممتاز صحافی تھے مگر ان کی شخصیت ایسی عبقری شخصیت نہیں تھی جو مولانا آزاد کی تھی مگر ان کا اپنا تشخص تھا زمانہ اور احرار ان کی شناخت ہیں۔

شانتی رنجن بھٹاچارجی نے پہلی بار احرار کلکتہ کی دریافت کی۔ محمد اسد اللہ اسد اس کے مدیر تھے۔ مولانا اکرم خان کے اداریے بقول شانتی رنجن، آگ برساتے تھے، ان کے اداریہ (۲۲ جولائی سنہ ۱۹۲۰ء) کا اقتباس بھی انہوں نے اپنی دلیل کے جواز میں پیش کیا ہے۔

"اٹھو کمر بستہ ہو اے فرزندانِ اسلام کارواں تیار ہے فریاد جرس بلند ہو چکی ہے محبت تم کو پکارتی ہے، عزت تم کو ابھارتی ہے، واقعات

تم کو دعوت عمل دے رہے ہیں .... جشن راحت بتا رہے ہیں ،
مایوسی کے بادلوں میں امید کی بجلیاں چمک رہی ہیں ۔ زوال کی پستی سے
عروج و اقبال کا ستارہ نظر آرہا ہے ، اگر رات کی تاریکیوں کے بعد
صبح درخشاں کی آمد یقینی ہے ۔ اگر خزاں بہار کا پیش خیمہ ہے ۔ اگر تکلیف
راحت کا مقدمہ ہے اگر زوال عروج کی تمہید ہے تو سمجھنا چاہیئے کہ اب
گذشتہ بیین گوئیاں مستقبل سے حال میں اور تمہاری حالت زوال سے
کمال میں ہوا چاہتی ہے ۔ اٹھو لیکن مایوس ہو کر نہیں ، اٹھو لیکن اداس اور
مغموم بن کر نہیں ، دل میں نئے ولولے اور تازہ امیدیں لے کر ، اٹھو لیکن
سر جھکانے کے لئے نہیں ، سر بلند کے لئے اٹھو ۔ اب زبان سے منت نہ کرو ،
مطالبہ کرو ، اب آنکھوں سے آنسو نہ بہاؤ بجلیاں گراؤ ، اب ہاتھ جوڑ
کر کھڑے نہ ہو ہاتھوں سے کام لو ، اب پاؤں توڑ کر نہ بیٹھو منزل مقصود
کو طے کر لو ۔۔۔۔ "

یقیناً یہ بڑا جوشیلا اور ولولہ انگیز انداز بیان ہے مگر اس انداز بیان پر الہلال کے
انداز بیان کا گہرا اثر نظر آتا ہے ۔ مولانا اکرم خان نے مولانا آزاد کے شعلہ بیان اسلوب کی
بڑی کامیاب نقل کی ۔ انہوں نے مولانا آزاد کے مقاصد کی تکمیل کے کام زمانہ میں جاری رکھا ۔ چنانچہ
تحریک آزادی میں زمانہ کے کردار کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ۔

احرار کے مدیر نے بھی حکومت وقت کی سخت گیریوں کے باوجود لوگوں کے اندر
غلامی کے جوئے کو کاندھے سے اتار پھینکنے کی ترغیب دی ۔ ان کے اندر بغاوت کا جذبہ ابھارا
انہیں مشتعل کیا جن کے لئے انہیں بھی مصیبتیں جھیلنا پڑیں ۔ مگر ان کے قلم سے ہمیشہ بغاوت پھوٹتی رہی
انہوں نے اپنے ایک اداریے میں قوم کو للکارا ہے !

" گورنر بنگال نے اپنی پر جوش تقریر میں اس کا اعلان کر دیا ہے
کہ گورنمنٹ کے صبر و تحمل کا پیمانہ لبریز ہو چکا ہے عام امن و امان کے قیام
کے لئے ضروری ہے کہ اب سختی سے کام لیا جائے اور گورنمنٹ اپنی
پوری طاقت صرف کرے ۔۔۔۔ "

"اور اگر وہ بھی کافی نہ ہو تو مزید اختیار حاصل کرے لیکن قیام امن
اس وقت تک ناممکن ہے جب تک کہ پبلک پولیس کا ہاتھ نہ بٹائے۔
اس لئے گورنر صاحب پبلک سے درخواست کرتے ہیں کہ وہ پولس
کی مدد کرے ......"

احرار کلکتہ کا یہ اداریہ ۲۶ نومبر ۱۹۲۱ء کو " جدید تلاشیاں اور گرفتاریاں" کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ محمد اسد اللہ اسد نے بھی اپنے اداریے میں حکومت وقت کے خلاف عوام کے جذبات کو مشتعل کیا تھا اور عوام سے اپیل کی تھی کہ "گورنر بہادر کے حکمنامے کو پاؤں تلے روند ڈالو اور آزادی کے جانباز سپوتوں کے جھنڈے تلے جمع ہو کر" برطانوی جابر حکومتوں کی چولیں ہلا ڈالو۔

اداریے کے تتمہ پر فاضل مدیر نے فیصلہ عوام پر چھوڑ دیا تھا۔
"تم خود فیصلہ کر لو کس کا ساتھ دو گے۔ ظالموں کا یا مظلوموں کا؟
اور غلام بنانے والوں یا آزاد کرنے والوں کا"

احرار کا اسلوب اور انداز بیان سلیس اور سادہ ہے صحافتی اسلوب کے اس میں رنگینی عبارت اور شعلہ بیانیاں نہیں ہے۔ اس انداز کی اردو صحافت آج بھی کلکتہ میں مقبول ہے۔

آزادی سے کچھ پہلے اور جب ہندوستان میں بدیشی حکومت کے خلاف باغیانہ صدا گونج رہی تھی اور ترقی پسند تحریک شروع ہو چکی تھی تو تحریک آزادی کو تقویت پہنچانے کے لئے روزنامہ استقلال کلکتہ ۱۹۲۳ء میں شائع ہوا اس کے مدیر مولانا ابو الکمال کامل تھے مولانا کامل نے ایک اور اخبار طوفان جاری کیا تھا۔ اقدام اور رخصت کلکتہ سے اخبارات نکلے مدیر محی الدین احمد تھے اور ان اخبارات میں مولانا آزاد کبھی کبھی لکھتے تھے، نظام الدین مالک و ناشر تھے۔ اس کا بھی امکان ہے محی الدین احمد کوئی حقیقی شخصیت نہیں بلکہ مولانا ابوالکلام کا گمنام محی الدین احمد ایڈیٹر کی حیثیت سے نظام الدین چھاپتے ہوں۔ کیونکہ نظام الدین اور مولانا آزاد میں گہرے دوستانہ تعلقات و مراسم تھے۔ ۱۹۲۶ء میں الکمال روزنامہ جاری ہوا تھا جسے کلکتہ خلافت کمیٹی کا ترجمان بنایا گیا ہے۔ اور ۱۹۱۷ء میں قاضی عبدالغفور نے "جمہور" شائع کیا تھا اسے اپنے زمانے میں بڑی شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی اور ہندوستانی قوم کو

بیدار کرنے میں اس نے بھی اچھا خاصہ رول ادا کیا تھا۔ جب قاضی عبدالغفور پر برطانوی حکومت کا عتاب نازل ہوا اور ان کو شہر بدر کر دیا گیا تو وہ دل چلے گئے اور جمہور بند ہو گیا۔ اردو کے مشہور ادیب، و صحافی چراغ حسن حسرت (سندباد) نے بھی جمہور نکالا۔ چراغ حسن حسرت کا جمہوری (سندباد کے ذکاہیہ کالم) کی وجہ سے بہت مشہور ہوا مگر ۱۹۳۲ء میں مفلسی اسے بھی نگل گئی۔ ان مشہور اخبارات کے علاوہ کبھی صحافت کا شوق پورا کرنے کے لیے کچھ ادیب و صحافی اخبارات نکلتے اور بند کرتے رہے مگر ان کو کوئی خاص کامیابی حاصل نہیں ہوئی۔ لیتھو کی چھپائی ایسی ناقص ہوتی تھی کہ متعدد عبارتیں حرف غلط کی طرح مٹ جاتی تھیں۔ یہی وجہ تھی کہ مولانا آزاد نے الہلال کو لیتھو پریس کے معائب کے پیش نظر ٹائپ میں نکالا تھا۔

کلکتہ کا عصر جدید آزادی سے پہلے تک اردو طبقہ کا مقبول اخبار تھا شائق احمد عثمانی نے عصر جدید کو ۱۹۱۸ء میں جاری کیا۔ یہ فیرس لین چونا گلی سے نکلتا تھا۔ اس کی مجلس ادارت عبدالجبار شہیل، راغب احسن اور کئی دوسرے نامور صحافی شامل تھے۔ مگر اس کی پالیسی شائق احمد عثمانی مرتب کرتے تھے جو الک و مدیر تھے۔ مولانا شائق احمد عثمانی کٹر مسلم لیگی تھے اور محمد علی جناح کی اندھی تقلید کرتے تھے۔ دو قومی نظریے کو اسی اخبار نے مسلمانوں کے اندر پھیلایا تیغ جہاد بلند کی اور ملک کی تقسیم میں بڑا تخریبی کردار ادا کیا۔ اس کی بنیاد پرست اور فرقہ پرست باغیانہ آواز کو بند کرنے کے لیے اس پر پابندی بھی لگائی گئی۔ شائق احمد عثمانی پر "فحش اور باغیانہ اور دل آزار تحریریں شائع کرنے کے الزام میں مقدمہ بھی چلا۔ شائق احمد عثمانی جیل بھی گئے اور آزادی کے بعد ہندستان کی تقسیم اور پاکستان کی تخلیق کے ساتھ یہ بنیاد پرست صحافی پاکستان فرار ہو گیا۔ خان بہادر محمد جان نے عصر جدید کی ملکیت خرید لی۔ عصر جدید کا انداز بدل گیا، خان بہادر محمد جان کانگریسی تھے اس کی پالیسی بھی حکمراں پارٹی کی پالیسی بن گئی۔ اس عہد میں شام کا اخبار الحق بہت مقبول ہوا پہلے مسلم لیگ کا حامی تھا آزادی کے بعد اس کی پالیسی آزاد ہو گئی۔ اس سے کئی بڑے صحافی وابستہ رہے جن میں ولی اللہ اور محمد اسرائیل دونوں پاکستان چلے گئے۔ خاص طور قابل ذکر ہیں۔

آزادی سے کچھ پہلے اور کچھ بعد بھی کئی ہفتہ وار اور روزنامے کلکتہ سے نکلتے رہے جن کی فہرست طویل ہے مگر اکثریت ایسے اخبارات کی ہے جو چند ہفتوں اور چند مہینوں نکل کر بند ہو گئے ان میں جہازی کلکتہ، عبرت ہوڑہ، (جوہر غازیپوری) جو ۲۰-۱۲ سال تک شائع ہوتا رہا۔ نظام پہلے کلکتہ سے شائع ہوا مگر بنگال کی ہوا اسے راس نہیں آئی اور بمبئی منتقل ہو گیا اس کے مدیر فردوس صہبائی اور پھر ابراہیم ہوش ہوئے۔ بمبئی سے کچھ عرصہ تک نکلنے کے بعد یہ پاکستان منتقل ہو گیا اور آزادی کے بعد ہفتہ وار کے طور پر برسوں نکلتا رہا۔ نظام ہفتہ وار نے اپنا الگ مقام بنا لیا تھا۔ کلکتہ سے یونس رمزی نے ۱۹۴۱ء میں نقاش شائع کیا ایڈیٹر شین مظفرپوری تھے۔ روزنامہ چل نہ سکا البتہ ہفتہ وار کی صورت میں بہت دنوں تک نکلتا رہا۔ ہفتہ وار شعلہ، نئی منزل وغیرہ نیم سیاسی، نیم ادبی رسالے تھے کچھ دنوں کے لئے اپنی چمک دمک دکھا کر بجھ گئے۔

کلکتہ کی سرزمین ادبی رسائل کے لئے خواہ کتنی ہی سنگلاخ کیوں نہ واقع ہوئی ہو، روزنامہ اور ہفتہ وار اخبارات کے لئے بڑی زرخیز رہی ہے۔ اردو نثر کے اسی پہلے گہوارہ میں اس کی آبرو اخبارات نے برقرار رکھی۔ یہاں طنز و مزاح کو بھی فروغ حاصل ہوا، چرکیں، عنایت حسین دہلوی، اقبال اکرامی، میر ضاحک، ملاعرفی، بازغ بہاری، منور رانا، مصطفیٰ صابری پھیلا اعظمی اور بہت سے دوسرے بڑے اچھے مزاحیہ نگار ہوئے۔ ان کے فکاہیہ کالم اخبارات کی زینت بنتے رہے۔ ان میں سے دو مزاحیہ اخبارات کو بڑی شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی، چونچ کلکتہ ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا۔ بہت دنوں تک نکلتا رہا۔ اس کے مزاحیہ اور طنزیہ مضامین کو بڑی شہرت نصیب ہوئی۔ اس کے پہلے اودھ پنچ کے نہج پر کلکتہ پنچ ۱۹۲۲ء میں جاری ہوا تھا، ٹھوکر، ہنٹر، پھٹکار اور ہنٹر پنچ بھی جاری کئے گئے مگر کچھ دنوں تک دھاچوکڑیاں مچا کر ٹھنڈے ہوئے۔ البتہ چونچ کے نہج پر فہیم الدین صاحب نے چپت، ہفتہ وار نکالا تھا جو مقبول انام ہوا، مگر چپت کا معیار بھی چونچ کے معیار کو نہ پا سکا چونچ کے مدیر عنایت حسین دہلوی تھے جن کی ٹکسالی اردو عوام میں بیحد مقبول ہوئی۔ زبان کی لطافت و شیرینی کی وجہ سے تقریباً ۱۳ یا چودہ سال تک جاری رہا۔ اس کی زبان ٹھیٹھ ہے، لطیف طنز اور مزاحیہ انداز کا نمونہ درج ہے۔ یہ دراصل اشتہار ہے چونچ کا۔

" دل کے دکھ جانے سے ظالم عرش بھی ہل جاتا ہے؟ کیا یہ سچ ہے؟ تو ٹھہریے ایک بات ہماری بھی سنئے۔ دل دکھنے سے پہلے ہماری طرف مخاطب ہوجایئے یعنی شہنشاہ ظرافت ہندستان کا ظریف الدہر ہفتہ دار چوپٹ کو گلے سے لگا لیجئے، اُف مزے آجائیں گے۔ دل، جگر، پھیپھڑا تو بڑی چیز ہے سر میں بھی درد نہ ہوگا ہنستے ہنستے دبلا آدمی موٹا اور موٹا آدمی دبلا ہو جائے گا۔ آ ــــ چھیں ــــ"

اس مضمون سے بھی زیادہ دلچسپ، لذت آگیں، مزے دار مضامین چوپٹ میں بھی باقاعدگی سے شائع ہوتے رہے۔ طنزیہ اور مزاحیہ انداز ایک عام آدمی کو لوٹن کبوتر بنا دیتا تھا۔ اس کی بے پناہ مقبولیت کا راز اسی میں پنہاں تھا۔

آزادی کے بعد کلکتہ میں اردو روزنامہ اخبارات کی ایک بھیڑ لگ گئی تھی ہفتہ وار اجالا آزادی کے بعد ہی "روزانہ آزاد ہند" میں بدل گیا۔ اخوت روزنامہ صبح کا نکلا مگر زیادہ دنوں تک چل نہ سکا۔ آبشار، انگارہ، انصاف، پیغام، جمہور، استقلال، رہبر، رہبر عالم، رہنما، ستارہ، صدائے عام، سنگم، نقاش، نیو مجاہد، محاذ اور موڈرن ٹائمز وغیرہ۔ اردو اخبارات حشرات الارض کی طرح کلکتہ میں پھیل گئے اور چند ہفتوں یا چند مہینوں میں اپنی بہار دکھلا کر مرجھا گئے۔ البتہ آبشار، سخت جان واقع ہوا اور اس کے مدیر ابراہیم ہوش نے ۲۹ رسال تک اسے اپنا لہو پلا کر زندہ رکھا اور ۲۹ رسال بعد ناسا عد حالات کے تحت بند کر دیا گیا۔

آزادی کے بعد اردو صحافت نے نئے عصری تقاضوں کو اپنے اندر سمیٹا اور نئی سج دھج سے روزانہ اخبارات شائع ہونے لگے ان کے گٹ اپ سٹ اپ میں تبدیلیاں لائی گئیں، صوری حسن میں اضافہ ہوا اور خبروں کے معاملے میں کلکتے کے اردو اخبارات ہندستان کے کسی اخبار سے کمتر نہیں رہے بلکہ ان سے آگے ہوگئے۔ اس کا سہرا آزاد ہند، کلکتہ کے سر ہے جسے جید صحافی مولانا رزاق ملیح آبادی نے جاری کیا تھا اور ان کے دلی منتقل ہونے کے بعد ان کے جانشین اور خلف رشید احمد سعید ملیح آبادی نے ادارتی ذمہ داریاں

سنبھال رکھی ہیں ۔

کلکتہ کا سب سے پرانا اخبار عصر جدید ہے جو ۱۹۱۸ء میں شائع ہوا اور ۱۹۲۶ء میں مولانا ملیح آبادی کی ادارت میں روزانہ ہند کلکتہ کا اجرا ہوا ۔ یہ دونوں اخبارات طباعت کی جدید تکنک سے نا آشنا رہے اور لیتھو میں اب تک چھپ رہے ہیں جس کی وجہ سے عوام میں ان کی مقبولیت باقی نہیں رہی ۔

اردو صحافت میں ایک اور انقلاب اس وقت رونما ہوا جب وسیم الحق نے اخبار مشرق ۱۹۸۰ء میں نکالا ۔ اس کا سنہ اجراء ۲۵ اپریل ۱۹۸۰ء ہے ۔ بنگال کا یہ پہلا اردو اخبار ہے جو آف سیٹ میں شائع ہوا اور تصاویر سے مزین تھا ۔ چنانچہ اخبار مشرق کو اردو طبقہ نے ہاتھوں ہاتھ لیا اور اردو صحافت نے پتھر کے دور سے نکل کر جدید طباعت کے عہد میں قدم رکھا ۔ اخبار مشرق کی مقبولیت سے مجبور ہو کر احمد سعید ملیح آبادی نے ۸ راگست ۱۹۸۲ء میں آزاد ہند کو لیتھو کی چھپائی سے آزادی دلائی ۔ اور آف سٹ میں اسے شائع کیا ۔ اردو صحافت ایک بار پھر نئے موڑ میں داخل ہوئی آزاد ہند اور اخبار مشرق کی مقبولیت نے دوسرے لوگوں کے اندر آف سٹ میں اخبار نکالنے کی آتش شوق بھڑکائی اور ۹ ر ستمبر ۱۹۸۳ء میں روزنامہ " اقرار " منظر عام پر آیا ۔ بنگال کی اردو صحافت کے افق پر تین ستارے چمک اٹھے ۔ ان میں آزاد ہند کی روشنی سب سے زیادہ لطیف ، تیز اور دل نواز ثابت ہوئی اور اخبار مشرق کی پہلی چمک دمک اور آب وتاب باقی نہیں رہی ۔ ان تین اخبارات کے سوا اور بھی جتنے اردو اخبارات کلکتہ سے شائع ہو رہے ہیں وہ اب تک پتھر کے دور ہی میں ہیں ۔ عصر جدید ، روزانہ ہند ، امروز ، شان ملت اور عکاس وغیرہ ۔

البتہ ستمبر ۱۹۸۸ء میں " قومی یک جہتی کے جمہوری فورم " نے آبشار میں نئی روح پھونکی اور اسکے متحرک اور فعال معتمد اعلیٰ نظام الدین سابق ایم ایل اے نے آبشار کو نئی زندگی عطا کرنے کے لئے دن رات محنت کی اور یکم ستمبر ۱۹۸۸ء سے آبشار آف سٹ میں شائع ہو رہا ہے ۔ جمہوری نظام اور محنت کش عوام کا ترجمان ہے اسکے مدیر جناب سالک لکھنوی ہیں ۔ اور ترقی پسند فنکاروں کا تعاون اسے حاصل ہے ۔ بنگال کے صنعتی شہر آسنسول سے بھی ایک اخبار محرک نکالا گیا جو بے قاعدگی سے شائع ہوتا ہے ۔ اب یہ ہفتہ وار کی شکل میں آگیا ہے ۔ بہر حال

بنگال نے ہمیشہ اردو صحافت کا پرچم بلند رکھا ہے۔ اردو صحافت میں نت نئی تبدیلیاں بنگال کی دین ہیں خواہ اسے تنگ نظر تسلیم کریں یا نہ کریں۔ آج کلکتہ سے بتول نت نئی ریجن بوسٹا جاری، ہفتہ وار اجالا باقاعدہ شائع ہو رہا ہے۔ جو آزاد ہند کا سنڈے ایڈیشن ہے۔ اخبار مغرب کلکتہ مارچ ۱۹۸۲ء سے بے قاعدگی سے شائع ہو رہا ہے جس کے مدیر اقبال جاوید ہیں۔ آرزو ہند کلکتہ سے ایک عرصہ تک نکلتا رہا مگر اب بند ہو گیا ہے۔ تسکین روح (روحی قاضی اور قاضی امین) اور کسان مزدور (مدیر کامریڈ محمد امین) بھی شائع ہوتے رہے مگر اب کسان مزدور بند کر دیا گیا ہے۔ اخبار مغرب اور تسکین روح بھی وقفہ وقفہ سے نکلتا ہے۔

حیرت ہے کہ بنگال کی سرزمین علمی و ادبی رسائل کے لئے ہمیشہ سنگلاخ رہی پھر بھی روح ادب (مغربی بنگال اردو اکاڈمی کا تنہا ادبی جریدہ ہے جو مستقل شائع ہو رہا ہے۔ روح ادب کے علاوہ اور کئی ادبی ماہنامے نکل رہے ہیں۔ ہوڑہ سے ایک صاف ستھرا رسالہ انکشاف نکلا تھا جو کئی شمارے کے بعد فی الحال بند ہو گیا ہے۔ اس میں جدیدیت سے متاثر فنکاروں کی تخلیقات چھپتی رہتی تھیں۔ دوسرا ماہنامہ انشاء ہے جسے بنگال کے جواں سال مگر بالغ النظر شاعر و ادیب ف س اعجاز نکال رہے ہیں جو بہت کامیاب ماہنامہ ہے۔ ایک ڈیڑھ دو سال سے مستقل شائع ہو رہا ہے اس نے احمد سعید ملیح آبادی نمبر شائع کیا جو مقبول ہوا۔ اس کا دوسرا خصوصی شمارہ "مشاہیر کے معاشقے" شائع ہو چکا ہے جس کو ہندوستان گیر مقبولیت حاصل ہوئی۔ ف س اعجاز کو بنگال کے ہی نہیں بلکہ ہندوستان بھر کے چوٹی کے قلمکاروں کا تعاون حاصل ہے۔ انشاء نے اپنا الگ ادبی مزاج بنا لیا ہے۔ ہر لحاظ سے کامیاب اور معیاری ماہنامہ ہے۔

یہ سرزمین اخبارات بالخصوص روزنامہ اخبارات کے لئے بڑی زرخیز رہی ہے، اور مستقبل میں کلکتہ ایک بار پھر اردو صحافت کو دوسری زبانوں کی صحافت سے آنکھ ملانے کے قابل بنا دیگا ـــــ اور اردو طبقے کی اپنے اخبارات سے تشنگی باقی نہیں رہے گی۔

●

اقبالؔ ۔ شاعرِ انسانیت

(کسی بڑے شاعر کی پہچان یہ ہے کہ اس کا کوئی دبستان نہیں ہوتا اور اس کی شاعری کی تقلید محال ہوتی ہے۔ میرؔ ہو یا غالبؔ کسی کا اپنا دبستان نہیں تھا، غالبؔ یا میرؔ کی تقلید نا ممکن تھی اور جن شاعروں نے ان کے اسلوب شعری کی تقلید و پیروی کرنے کی کوشش کی وہ ناکام ہوئے، اور اپنا کوئی انفرادی رنگ نہ چھوڑ سکے، اقبالؔ بھی ان ہی بڑے شاعروں میں تھا۔ اس کے شعری اسلوب کی تقلید ممکن نہیں تھی۔ غالبؔ کی طرح اس نے بھی نئی نسل پر گہرا اثر مرتب کیا، مگر کوئی دبستان قائم نہیں کیا! اقبالؔ کے بھی شعری اسلوب کی تقلید نئی نسل کا کوئی شاعر نہیں کر سکا، جوشؔ بھی ناکام ہے۔ اقبال کی شاعری میں جو فکر، گہرائی اور گیرائی ہے، وہ ایک اتھاہ سمندر کی طرح ہے جس کی تہہ میں ہزاروں آبدار موتی ملتے ہیں، مگر جوشؔ نے اقبال کی پیروی میں نظم گوئی اختیار کی، اس کی شاعری کسی کوہستانی آبشار کی طرح ہے، جس کی لہریں چھوٹی چھوٹی چٹانوں سے ٹکراتی ہوئی شور مچاتی گزر جاتی ہیں اور کوئی دیرپا اثر ذہن پر قائم نہیں کر سکتی ہیں)۔

ڈاکٹر اقبال کی شخصیت ہمہ گیر و متنوع تھی، اسی بنا پر اقبال جس کو دنیا میں شہرت، محض ایک بڑے شاعر کے ناتے ہوئی، آج کے دور میں شاعر کم رہ گیا ہے، مفکر، فلسفی، مصلح، رحمتہ اللہ علیہ اور مردِ مجاہد زیادہ رہ گیا ہے۔ ہر شاعر اپنی شاعری کو کسی مقصد کی تکمیلیت کا ذریعہ و وسیلہ بناتا ہے، ہر شاعر کے یہاں پیغام اور درس ملتا ہے، اقبالؔ کی شاعری میں بھی پیغام اور درس ملتا ہے، وطن اور قوم کا درد ملتا ہے، ہر شاعر اپنے عہد کے سماجی، معاشی و سیاسی حالات

سے متاثر ہوتا ہے چنانچہ کہا جاتا ہے کہ ادب سماج کا آئینہ دار ہوتا ہے شاعری وقت کی آواز ہوتی ہے اور جس شاعر کی شاعری عصری آگہی و تقاضے سے مملو نہیں ہوتی وہ بڑے شاعروں کے زمرے میں نہیں آتا ہے۔

اقبال ایک بڑا شاعر تھا اس شاعری میں یہ تمام خصوصیات نمایاں ہیں، اقبال کی شاعری مختلف ادوار میں مختلف رنگ لئے ہوئے ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ اقبال کی شاعری پر تضاد کا الزام لگا، ہر شاعر کے یہاں تضادات (contradictions) ملتے ہیں۔ آج وہ جس خیال کی تائید کرتا ہے، کل وہ اسی کو نفی کرتا ہے، صرف اقبال کی ہی یہ خصوصیت نہیں، بعض ناقدین ادب کا خیال ہے کہ اقبال (confused) "کنفیوزید" ذہن کا مالک تھا۔ ذہنی الجھاؤ کی وجہ سے اس کی شاعری مختلف خیالات و نظریات کا مجموعہ بن گئی، اس کا اندازِ فکر شاعرانہ نہیں تھا، بلکہ خطیبانہ و حکیمانہ تھا۔ اس کی شاعری حکمت و خطابت تو بن گئی شاعری نہیں بن سکی، یہ الزام سطحی تھا۔ اس کی بینا دبہت کمزور ہے اقبال نہ خطیب تھا، حکیم تھا نہ فلسفی تھا نہ ہی فرقہ پرست وہ شاعر تھا اور خالص شاعر تھا۔ اس کے یہاں وطن پرستی بھی ملتی ہے۔ اس کی نظر میں خاک وطن کا ہر ذرہ دیوتا ہے۔ کبھی "مردمومن" اس کی شاعری کی علامت بن جاتا ہے۔ "مردمومن" پر اس کے ایمان محکم کی وجہ سے ایک طبقے نے اقبال کو فرقہ پرست اور فسطائی قرار دینے کی کوشش کی، جس شاعر نے ترانہ ہندی جیسی عظیم و مقبول نظم ملک اور قوم کو دی ہے، وہ فرقہ پرست کیسے ہوسکتا ہے؟ ہندستان میں ہر اس شاعر پر یہ الزام لگا، خصوصاً اردو کے شاعر، جو اپنی قوم کو جگانے کی کوشش کرتا ہے، راہ راست پر لوٹنے کی آواز دیتا ہے، ان کی شناخت فرقہ پرستوں میں ہوتی ہے، اقبال کے ساتھ بھی یہ ظلم ہوا، اسے بھی فرقہ پرست کہا گیا، اس نے بانگ درا، ضرب کلیم اور بالِ جبریل میں بعض ایسی نظمیں لکھیں جو مسلمان کو بیدار کرتی ہیں، مسلمانوں کی بدحالی بے حسی پر آنسو رلواتی ہیں، اور انہیں اپنی حالت کا احساس کرنے کا درس دیتی ہیں محض ایسی نظموں کے لئے جو دراصل مسلمانوں کے لئے بلکہ آدم کی اولادوں کے لئے

کہی گئیں جن کا بنیادی مقصد ہر بے حس اور زوال آمادہ قوم کو جگانا ہے، اقبال اگر فرقہ پرست ہے تو ڈانٹے، ملٹن، ٹینی سن، ہومر اور کالی داس وغیرہ اس سے زیادہ فرقہ پرست کہے جائیں گے۔ اقبال کی شاعری میں ہر مذہب کے لئے جذبۂ احترام پایا جاتا ہے، حتٰی کہ کمیونزم کے لئے بھی، جو مذہب نہیں عقیدہ ہے، اشتراکیت کے فلاحی اصولوں کی اقبال نے کھل کر حمایت کی، کارل مارکس کی عظمت کا گیت گایا تھا اور افلاک ادلیتی کی عمیق خندق میں گری ہوئی کسی قوم کو نکال کر بلندی پر لے جانے کی ہر کوشش کی اس نے مدحت کی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال نے مارٹن لوتھر کی تحریکِ اصلاح کی حمایت کی، مسولینی کی تعریف کی، جب وہ بوڑھی اور کمزور اطالوی قوم کے اندر نیا خون دوڑانے کی کوشش کر رہا تھا، اقبال عظمتِ انسانی کا قائل تھا، یہی عظمتِ انسانی اس کی شاعری کی بنیاد بنی۔ میری حقیر رائے میں یہی اس کی شاعری کی روح ہے۔ عظمتِ انسانی سے کوئی بھی منکر نہیں ہو سکتا۔ ____

اقبال خالص شاعر تھا، اور شاعر کی حیثیت سے زندہ رہے گا۔ اس نے انسان کو خدا کے برابر کا درجہ عطا کرنے کی کوشش کی، اس نے کہا ہے ؎

تو شب آفریدی، چراغ آفریدم
سفال آفریدی، ایاغ آفریدم

خدا نے رات بنائی، انسان نے تاریکی کی ہولناکی کو ختم کرنے کے لئے چراغ بنایا، روشنی پھیلائی، مٹی خدا نے پیدا کی، اس مٹی سے انسان نے پیالہ بنایا۔ انسان کو خدا نے اشرف المخلوقات بنایا ہے، انسان ایسا تب ہی بن سکتا ہے جب اسے اپنی عظمت کا احساس ہو، شمع و شاعر میں اسی فلسفے کو اس نے شاعری کی شکل میں پیش کیا ہے، انسانی عظمت کے گیت وہ گاتا رہتا ہے ؎

گدائے میکدہ کی شانِ بے نیازی دیکھ
پہنچ کے چشمۂ حیواں پہ توڑتا ہے سبو

یا پھر وہ کہتا ہے ؎

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے ؛ خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

اقبال انسان کو انسان کو دیکھنا چاہتا ہے، بھکاری نہیں اور اسی جذبے کے تحت انسان کی عظمت کو بار بار ثابت کرنے کی کوشش کی ہے ؂

عروجِ آدم خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارہ، مہ کامل نہ بن جائے

اقبال اردو کے پہلے سب سے بڑے نظم گو ہیں۔ اقبال نے شاعری کے فن اور اصول کو اپنا نقد حیات بنایا تھا۔ اس کی شاعری کا علامتی اور استعاراتی نظام اس کی امیجری، اس کے حرکی پیکر، اقبال کے فن کو نقطۂ عروج تک لے جاتے ہیں۔ اور وہ انسان کو شبستان خواب سے نکال کر میدان عمل میں لے جاتا ہے۔ اس کے خیال میں زندگی خانۂ نگاراں میں داخل ہو کر اور اس میں گم ہو کر اپنی حقیقت کھونے کی نہیں بلکہ جوئے شیر اور تیشہ و سنگ گراں ہے۔ جن کی تفہیم اس طویل سفر کے پر خطر نشیب و فراز اور اتار چڑھاؤ سے گزر جانے میں مدد دیتی ہے۔ اقبال کا یہ شعر اس کی تفسیر ہے ؂

اٹھ کہ خورشید کا سامانِ سفر تازہ کریں
نفسِ سوختۂ شام و سحر تازہ کریں

اقبال نے زندگی اور انسانیت کے فلسفے کو اپنی مشہور نظم "خضر راہ" میں بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ "خضر راہ" ایک ایسی نظم ہے جو اس خیال کو رد کرتی ہے کہ اقبال نے صرف ایک مذہب، ایک فرقے کی مدح سرائی میں اپنی ساری قوت تخلیق صرف کی ہے اور اس کی شاعری کا دائرہ مذہبی نظریات اور ملت کے درد و غم میں سمٹ کر رہ گیا ہے۔ اقبال نے اپنے ان جذبات و احساسات کے اظہار کے لئے جو شاعرانہ طریقہ اختیار کیا ہے وہ اسکی عظمت کی دلیل ہے۔ اس نے لکھا ہے ؂

زندگانی کی حقیقت کوہکن کے دل سے پوچھ
جوئے شیر و تیشہ و سنگ گراں ہے زندگی
بندگی میں گھٹ کے رہ جاتی ہے ایک جوئے کم آب
اور آزادی میں بحرِ بیکراں ہے زندگی

پھونک ڈالے یہ زمین و آسمان مستعار
اور خاکستر سے آپ اپنا جہاں پیدا کرے

کیا ایسے اشعار کسی تنگ نظر اور عصبیت ذہنیت کے مالک شاعر کی تخلیق ہو سکتے ہیں؟ کیا ان اشعار میں انقلاب کی لے سنائی نہیں دیتی اور انسانیت کی عظمت کی یہ نشان دہی نہیں کرتے؟

●

MATAA-E-ADAB

By

Dr. JAWEED NEHAL

M. A. (Triple) Ph. D.

Published by

AREEB PUBLICATIONS

38, RIPON LANE,

CALCUTTA-700016